



लोकसाहित्य और संस्कृति



# लोकसाहित्य और संस्कृति



डॉ० दिनेश्वर प्रसाद  
राची विश्वविद्यालय, राची

**लोकभारती प्रकाशन**

१५-ए महारमा गाधी मार्ग, इलाहाबाद-१

लोकभारती प्रकाशन  
१५ ए, महात्मा गांधी मार्ग  
इलाहाबाद १ द्वारा प्रकाशित

●

कापीराइट  
दिनेश्वर प्रसाद

●

प्रथम संस्करण  
१९७३

●

सुपरफाइन प्रिंटस  
१-सी, बार्ड का बाग,  
इलाहाबाद ३ द्वारा मुद्रित

मूल्य १०

अपने अध्यापक और गुरु  
डॉ० रामखेलावन पाण्डेय,  
एम० ए०, डी० लिट्०  
अध्यक्ष, स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग  
राजी विश्वविद्यालय  
को  
सादर



## अनुक्रम

१	मिथ का स्वरूप	१
२	प्रादिम नाटक	४६
३	साहित्य में समानान्तरता और प्रसार	९२
४	संस्कृति का स्वरूप	८१
५	संस्कृति मतवादा की भूमिका में	६४
६	लोकसाहित्य और संस्कृति	१०४
७	सांस्कृतिक अवशेष की धारणा	११५
८	पहेली एक रूपात्मक और सांस्कृतिक परिचय	१२१
९	लोक लोकवार्त्ता और लोकसाहित्य	१४६
	अनुक्रमणिका	क—३





लोकसाहित्य और सस्कृति



## भूमिका

हिन्दी में लोकसाहित्य के सकलन और क्षेत्रीय अध्ययन का काम जितना हुआ है, उतना सैद्धान्तिक अध्ययन का नहीं। इस दिशा में बहुत थोड़े-से विद्वानों ने काम किया ॥ जिनमें विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं—डा० वामुदेवशरण भद्रवाल, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० सत्येन्द्र और डा० कृष्णेश उपाध्याय। लेकिन लोकसाहित्य के सैद्धान्तिक पक्ष पर किया गया काम कितना अधूरा है किन्तु कितना सम्भावनापूर्ण—इसका सकेत उपस्थित करना ही प्रस्तुत पुस्तक का उद्देश्य है। इसके निबन्धों में एक भूत मूल्यता विद्यमान है—वह है भव तक मुख्यतः साहित्य के अनुबन्ध में देखे गये लोकसाहित्य की सृष्टि मात्र के अनुबन्ध में देखने का प्रस्तावना। लेकिन यह कहना अयुक्त नहीं होगा कि इसमें जिन विषयों का विवेचन हुआ है, उनकी एक बृहत्तर सापेक्षता है और वे साहित्य के पाठकों के लिए भी उपयोगी सिद्ध होंगे।

पुस्तक के नौ निबन्धों में से तीन—‘मिथ का स्वरूप’, ‘लोकसाहित्य में समानांतरता और प्रसार’, तथा ‘आदिम नाटक’—क्रमशः क ल ग ( स० १५, १६६८ इलाहाबाद ), दृष्टिकोण ( अक्टूबर, १९६० पटना ) और स्थापना ( स० १, १९७० रांची ) में प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें केवल ‘आदिम नाटक’ का समावेश अविन्न रूप में हुआ है। अन्य दो निबन्ध पुनर्लिखित और परिवर्द्धित हैं।

उपरोक्त निबन्धों के प्रकाशन के लिए मैं क ल ग के सम्पादक डा० रघुवरा तथा दृष्टिकोण के सम्पादक और स्थापना के उत्सुक तथा शिवचन्द्र शर्मा का आभारी ॥

प्रकाशित निबन्ध पिछले कई वर्षों के अध्ययन के परिणाम हैं। इनका लिखा जाना इसलिए सम्भव हो सका है कि मुझे प्रसिद्ध मानववैज्ञानिक शम्भूचन्द्र राय ( जिनकी जन्मशताब्दी दो वर्ष पूर्व अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर मनायी गयी थी ) की समृद्ध मैन इन इण्डिया लाइब्रेरी के उपयोग की सुविधा एक लम्बे समय तक उपलब्ध रही। इस सम्बन्ध में मैं मैन इन इण्डिया के व्यवस्थापक श्री निमल चन्द्र सरकार का कृतज्ञ हूँ। यह लिखते हुए कितना दुःख होता है कि सरकार मृत इस आभार को ग्रहण करने से पूर्व ही आविर्ता की दुनिया की सभी सीपवा रिकताओं से परे जा चुके हैं।

में वत्तमान पीढी के ख्यात मानववैज्ञानिक और कमठ बौद्धिक नेता डा० ललिता प्रसाद विद्यार्थी ( अध्यक्ष, मानवविज्ञान विभाग, राची विश्वविद्यालय ) का बहुत आभारी हूँ जिन्होंने अपने विभागीय और निजी पुस्तकालयों से अपेक्षित पुस्तकें देकर मेरी निरन्तर सहायता की है । उन्होंने इस पुस्तक की प्रकाशन-सूच समीक्षा अपनी एन्थ्रोपॉलाजिकल रिसर्चेंज इन इण्डिया ( एशिया पब्लिशिंग द्वारा प्रकाश्य ) में सम्मिलित कर इसका गौरव बढ़ाया है ।

यदि आदरणीय डा० फादर कामिल बुल्क ने पुस्तक के लेखन काय को पूरा करने का निरन्तर आग्रह नहीं किया होता तो शायद यह रचना प्रकाश में नहीं आ पाती । लेकिन उनका मुझ पर इतना स्नेह और मेरे प्रति इतनी भारतीयता रही है कि उनको घ-यवाद देकर अपने को छाटा करना नहीं चाहता ।

पुस्तक के सुखिपूरा प्रकाशन के लिए मैं भाई दिनेश चन्द्र तथा साकभारती के अ-य सभी सहयोगियों का बहुत बहुत आभारी हूँ ।

स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग

राची विश्वविद्यालय

राची-१

दिनेश्वर प्रसाद

६ ३ १९७३

## मिथ का स्वरूप

अपने महत्व के कारण मिथ<sup>१</sup> कभी लोकसाहित्य की एक स्वतंत्र विधा के रूप में प्रस्तावित हुआ है तो कभी इसकी सीमा से बाहर एक पूरा स्वतंत्र विषय के रूप में, किन्तु सामान्यतः कहानी और आख्यान की तरह इसे भी लोककथा का एक भेद स्वीकार किया गया है—एक वैसा भेद, जो प्राचीन काल से ही सस्कृति के अध्येताओं का ध्यान आकर्षित करता रहा है और जिसके स्वरूप की आख्या आज भी विवादास्पद बनी हुई है। कहानी काल्पनिक होती है और मुख्यतः मनोरंजन के लिए ही कही और सुनी जाती है, लेकिन आख्यान और मिथ सत्य माने जाते हैं। आख्यान का आधार, लोकसाहित्य के आधुनिक अध्येताओं की दृष्टि में भी, सत्य होता है। इसे विद्वत् इतिहास कहना इसी बात का प्रमाण है और यह इंगित करता है कि इसके मूल में कोई ऐतिहासिक घटना रहती है जो कालान्तर में अतिरंजित हो जाती है। मिथ ऐसा कि इसके नाम से ही स्पष्ट है सत्य नहीं होता। यूरोपीय भाषाओं में इसका सत्य के विपरीत एक शब्द के रूप में भी प्रयोग होता है। किन्तु यह जिन जातियों के द्वारा कहा

१ प्रस्तुत निबंध में यूरोपीय भाषाओं में प्रचलित 'मिथ' शब्द का अविकल प्रयोग किया गया है। इसके पर्याय के रूप में डॉ० सत्येंद्र द्वारा गढ़ा हुआ 'धमगाथा' शब्द प्रचलित हो गया है। जो हिन्दी के लोकसाहित्य-सम्बन्धी शोधग्रंथों और 'हिन्दी साहित्य कोश' में देखा जा सकता है। इस समस्त शब्द के प्रथम पत्र 'धम' के विषय में मेरी आपत्ति यह है कि मिथ का धम से कोई अतिशय सम्बन्ध नहीं है। मानववैज्ञानिकों ने, मानव सस्कृति के इतिहास में, जादू को धम का पूर्ववर्ती माना है, और मिथ जादू के युग में भी विद्यमान था, 'गाथा' शब्द से जिस गेयता का सन्केत मिलता है, वह मिथ को कोई आवश्यक रूपगत विशेषता नहीं है। ~~कभी-कभी इसके लिए 'पुराणग्रंथ का अर्थ' किया जाता है, किन्तु~~ इस शब्द के द्वारा कथा की प्राचीनता और पवित्रता का सन्केत भले ही मिले, हममें मिथ के प्रसिद्ध पुराणग्रंथों की कथा होने का भ्रम उत्पन्न होता है। यह सही है कि पुराणों में मिथ है, लेकिन उनमें वैसी कहानियाँ भी हैं जो मिथ नहीं हैं। पिछले कुछ वर्षों से 'मिथक' का प्रयोग चल पड़ा है। 'मिथ' का विस्तार कर मिथक बनाने की बात तो और भी समझ में नहीं आती।

और गुना जाना है उाते द्वारा सत्य माना जाता है। विश्वोत्पत्ति के लिए मनु ने लिखा है कि 'मिथ और आध्यात्मिक विरवाग करने वाले व्यक्तियों द्वारा सत्य माने जाते हैं। हम अपने मिथ और आध्यात्मिक का मोरजन के लिए मन्त्री गयी विचित्र या विश्वी यथागत होकर वस्तुनिष्ठ घटनाओं और अभिप्रायों का विवरण मानते हैं। यह स्पष्ट है कि अमृतज्ञान जानिया के मिथ और आध्यात्मिक हमारे लिए मुख्यतः इसलिए प्रथम गहरी रखते कि वे हमारी सृष्टि से बाहर पड़ते हैं।' (सोशल सायन्स रॉलैंडजी १.६)। किन्तु मिथ और आध्यात्मिक के सत्य में एक उल्लेख्य भेद है। जहाँ आध्यात्मिक का सत्य भौतिक है, वहाँ मिथ का सत्य आध्यात्मिक। मिथ की दुनिया प्रायः हमारे अनुभविक यथापत्त के मेल में नहीं आता। इसमें अतिप्राकृत पात्रों और घटनाओं या अतिप्राकृत शक्तियों द्वारा अनुशासित प्राकृत पात्रों और घटनाओं का वर्णन मिलता है। ये पात्र और घटनाएँ विरव की सृष्टि और इसकी विभिन्न विचित्रताओं तथा रहस्यों की व्याख्या करते हैं। इस प्रकार मिथ का प्रयोजन प्राकृत-सृष्टि और सृष्टि के आध्यात्मिक युग की उस वास्तविकता की व्याख्या प्रस्तुत करना है जो वर्तमान के सन्दर्भ में भी अपनी साधकता रखती है। वस्तुतः मिथ को मिथ बनाने वाली विशेषता है, इसका काल के दो स्तरों पर एक साथ सञ्चरण। यह अतीत में घटित होकर भी कालातीत है—यह हर घण अनुभूत होने वाला वह वर्तमान है जो भविष्य में भी इसी रूप में जीवित रहेगा। इसकी यह विशेषता आस्ट्रेलिया की अरटा जानि के अलकेरिंगा युग की कल्पना में मिलती है जो वर्तमान के समानान्तर चलने वाला अतीत है—या अतीत होते हुए भी अतीत वर्तमान है।

मिथ और लोककहानी में पाथक्य निर्देश करने में प्रसिद्ध मानववैज्ञानिक फ्राज बोमाज ने कठिनाई अनुभव की है।<sup>१</sup> दोना में समान कथा वस्तु मिल जाया करती है। दोना की नामची एक दूसरे में प्रवाहित होती रहती है। यदि कहा जाये कि मिथ में प्राकृतिक पदार्थों का मानवीकरण होता है तो यह एक बड़ी विशेषता है जो कहानी में भी मिलती है। पशुकथाओं में पशुओं का मानवीकरण किया जाता है, किन्तु इसके बावजूद ये कहानियाँ हैं। इसी तरह, यदि यह कहा जाये कि मिथ में प्राकृतिक विचित्रताओं की व्याख्या मिलती है और यही कहानी से इसे अलग पहचान देती है तो यह कहना भी एक बरत बसौटी प्रस्तुत करना होगा, क्योंकि कई लोककहानियाँ इस विशेषता का दावा कर सकती हैं। इसलिए 'मिथ की

१ बोमाज द्वारा सम्पादित 'जेनरल एथनॉमॉजी' में स्वयं उसका 'माइथॉमॉजी ऐण्ड फोकलोर (६०६ ६२३) और 'रिस, लम्बिज ऐण्ड कल्चर में 'डबलपमेण्ट ऑफ फोकलोर ऐण्ड मिथ शीपक लेख।

परिभाषा की अपेक्षा मिथिक धारणाओं की परिभाषा बड़ी अधिक मरल है। मिथिक धारणाएँ विश्व के गठन और उत्पत्ति-सम्बन्धी आकारभूत विचार हैं। ये मिथिक प्राणियों के जीवन की घटनाओं और हमारे समकालीन, प्रायः परिवर्तित व्यक्तियों के अदभुत कृत्या और कष्टों से सम्बन्धित मानव-कृतानुभवों में प्रकट हो जाती हैं। (जेनरल एन्सायक्लोपीडिया ६०६)

मिथ और लोककहानी के पाठ्य निदेशों में कठिनाई का अनुभव करते हुए डॉ. बोभाज ने इनका एक भेदक आधार दिया है। उसके अनुसार, वे कथाएँ मिथ हैं जिनमें (क) प्राकृतिक व्यापारों का मानवीकरण किया गया है और जिन्हें (ख) किसी प्रागैतिहासिक युग से सम्बद्ध कर दिया गया है। उसने लोककहानियों को आधुनिक कहानियों या उपन्यास-साहित्य का समीपवर्ती माना है। इनकी उत्पत्ति दार्शनिक अनुभवों के साथ कल्पना के मुक्त विचारों से हुई है। उसने मिथ और लोककहानियों में एक और भेद माना है—मिथ सम्भ्रमिता से गृहीत होते हैं, किन्तु लोककहानियाँ मनोरंजन का विषय मानी जाती हैं।

डॉ. बोभाज द्वारा प्रस्तुत मिथ और कहानी के भेदक लक्षणों को स्पष्ट नहीं कर पाते। सांस्कृतिक-मनोवैज्ञानिक सापेक्षता के आधार पर विचार करने के कारण ही वह इस समस्या का समाधान देने में असमर्थ रहा है। प्रस्तुत इन दोनों का भेदक तत्त्व विश्वास है। मिथ वह कथा है जो किनी समुदाय द्वारा सत्य मानी जाती है। किन्तु सत्य की धारणा सदैव एक जसी नहीं रहती। इसलिए जसा कि टायलर ने कहा है, सम्भाव्यता के सामाजिक प्रतिमान के बदल जाने पर एक युग का मिथ दूसरे युग की लोककहानी हो जाता है। इसके विपरीत यह भी सत्य है कि प्रथाओं और विश्वासों के समयानुसार प्रयुक्त होने पर लोककहानी मिथ बन जाती है।

मिथ केवल आदिम जातियों में ही नहीं, बरन् आदिम स्तर से भागे बड़ी हुई जातिमा में भी प्रचलित है। इसका एक कारण बहुत से मिथों का आदिम स्थिति से परवर्ती स्थितियों में प्रवाहित होना है। इनके 'अर्बोडिक' स्वरूप को देखते हुए यह विश्वास करना कठिन है कि ये किसी निश्चितवर्ती अतीत की उपज हैं। आधुनिक मनुष्य क्रमशः बौद्धिक और सशयप्रिय होता गया है। इस धारणा के आधार पर विकासवादी चिन्तकों ने यह अनुमान किया कि ये मानव सभ्यता की एक विशय स्थिति की ही रचना हो सकते हैं। मानवविज्ञान के पिता टायलर (ई० वी०) ने उस स्थिति को मिथसज्ज (माइथापोइक या मिथ मैकिंग) युग कहा। उसने, और उससे प्रभावित होकर फ्रेडर ने मानव सभ्यता मात्र के विकास की तीन युगों में विभाजित किया—जादू का युग, धर्म का युग और विज्ञान का युग। जादू के युग में मनुष्य प्रकृति की सजीवता में विश्वास करता



या और इग विश्वाम ने मिथा का जन्म दिया—'द्वन्द्वित अनुभव वे तथ्यों को मिथा में रूपान्तरित करने वाला सर्वप्रमुख कारण समस्त प्रकृति की सचेतता है जिगवा सर्वोच्च रूप है मानवीकरण ।' (प्रिमिटिव कल्चर, प्रथम भाग २८५)

टायलर और फजर की तरह सेबी-ब्रूल और दुर्गम न भी मियसजक युग की कल्पना की । अपने क्षेत्रीय वाय व क्रम में सेबी-ब्रूल को यह धनुभव हुआ कि आग्नि मनुष्य की चिन्तन-पद्धति गर आदिम या प्राधुनिक मनुष्य की चिन्तन-पद्धति से सदा भिन्न है । आग्नि जातिया रहस्यात्मक मनावृत्ति से आक्रान्त रहती है । वे अपने वातावरण के प्रति बौद्धिक दृष्टिकोण अपनाते हैं असमय रहती है । उसने आदिम जातिया के इस भिन्न या विशिष्ट मनाविज्ञान का आदिम मनोवृत्ति की सजा ही और यह कहा कि यह मनोवृत्ति 'प्राक्-तार्किक है । उसकी 'आदिम मनोवृत्ति' (१९१०) नामक पुस्तक का मूल प्रतिपाद्य यह है कि प्राक्-तार्किक मनोवृत्ति एक ऐसे विश्वदर्शन का रूप लेती है जिसमें सारी सृष्टि अन्तर्य शक्ति से अनुप्राणित प्रतीत होती है—वसी अन्तर्य शक्ति से जा सर्वेदन-ग्राह्य न होकर भी उन जातियों के लिए एक अकाट्य वास्तविकता बन जाती है । अभिव्यक्ति के घरातल पर यह मनावृत्ति एक आर मियसजक कल्पना बन जाती है तो दूसरी ओर जादू मूलक विधि विधान । प्राक्-तार्किक या प्राक्-ध्यानिक युग की समाप्ति के साथ मियसजक कल्पना भी समाप्त हो जाती है ।

इस सम्बन्ध में जर्मन मनाविज्ञानिक श्लेइट की स्थिति बहुत भिन्न नहीं है । उसने भी मानव जाति के सामाजिक विकास का तीन क्रमिक युगा में विभाजित किया है—टोटम युग, वीर युग और विज्ञान युग । प्रथम दो युगा का सम्बन्ध मियसजक कल्पना से है । टोटम युग (गोत्र प्रतीक युग) में देवता दानव और अम चमत्कारपूर्ण शक्तियाँ के मिय विकसित हुए तथा वीर युग में आधिभौतिक शक्तियाँ और जादू की सहायता से अद्भुत दृश्य करने वाले सांस्कृतिक नायकों के मिय । विज्ञान के युग में मिय का विकास अवाग्द हो गया है । आज का मनुष्य अपने पूर्ववर्ती युगा के मनुष्य से बहुत भिन्न हो गया है, क्योंकि उसने भिन्न मनावृत्ति का अतिक्रमण किया है ।

विश्वामवानी दृष्टि से मानव सृष्टि पर विचार करने वाले मानवविज्ञानिकों के लिए यह स्वाभाविक है कि वे हमारे पूरे विकास को क्रमिक स्थितियों में विभाजित कर दें और यह कहें कि मिय का सम्बन्ध किसी प्राक्ध्यानिक या प्राक्-तार्किक युग में है । किन्तु गर विकासवादी विज्ञान ने इस धारणा को अन्त माना ■ कि विज्ञान ने मिय व विकास का अवाग्द कर दिया है । एक ओर वायवानी मानवविज्ञानिक मियसजक युग का कल्पना को अस्वीकार करते हैं तो दूसरी ओर सामाजिक मनाविज्ञान व अद्यता, विज्ञान और मिय की

विपरीतता की धारणा का मरहटन। किम्बॉल यग ने इस बात पर बल दिया है कि मिथ मानव मनोविज्ञान की एक अनिवाद्य विशेषता है। मिथ भौतिक और सामाजिक-सांस्कृतिक जगत के साथ सामंजस्य की आवश्यक समस्यार्यों से उत्पन्न है। 'ये हमारी मूल्य-व्यवस्था के अंग हैं और सामाजिक नियंत्रण के साधना से सम्बन्ध रखते हैं।' (सोशल सायकोलॉजी २१०)। कुछ तार्किक व्यक्ति भले ही इनकी उपेक्षा करें और इन्हें अर्बोदिक या मानसिक विवृति मानें, किन्तु वास्तविकता यह है कि 'मिथ और आख्यान मानव समाज और संस्कृति के लिए उसी प्रकार अनिवाद्य हैं, जिस प्रकार अपने उपयोगितावादी सध्या की ओर भौतिक विश्व को मोड़ने के लिए यांत्रिक आविष्कार और बौद्धिक साधनों का व्यवहार।' (वही २२०-२१)। यह सोचना असंगत है कि मनुष्य वैज्ञानिक युग में मिथ से मुक्त हो गया है। बचन मनु और थोडा ने मानव जाति की उत्पत्ति, मनुष्य का स्वर्ग से पतन और मरणोपरान्त आत्मा का अस्तित्व ही मिथ नहीं है, बरन सामाजिक विकास की निरन्तरता, विश्व में साम्यवाद की ध्वरयम्भावी विजय और जमन रक्त की सर्वश्रेष्ठता भी। मूल समस्या मिथ की समाप्त करने की नहीं है, बरन यह है कि किस प्रकार सामाजिक व्यवस्था में मानव कल्याण के लिए इसकी प्रतिष्ठा और उपयोग किया जाये।

मानव समाज में मिथ का उपयोग इतना वैविध्यपूर्ण रहा है कि इसकी व्याख्या करने वाले कई सम्प्रदाय विकसित हो गये हैं। उनमें कुछ प्राचीन हैं तो कुछ आधुनिक, और अनेक अर्थ भी विकास के क्रम में हैं। वस्तुतः इसका स्वरूप इतना जटिल है कि अर्थ तब की गयी इसकी कोई भी व्याख्या पूरी नहीं मानी जा सकती। अभी तक कोई ऐसा सम्प्रदाय विकसित नहीं हो सका है जो इसकी विभिन्न व्याख्याओं में से किसी एक को वैद्रीय सिद्ध कर सके या उनमें से साधक का उपयोग करते हुए उसकी अवगति की एक यापक और व्यवस्थित प्रस्तावना बना सके। लेकिन यह नहीं कहा जा सकता कि इस प्रकार की कोई सम्भावना उत्पन्न नहीं हुई है।

मिथ की व्याख्या करने वाले प्राकृतिक और ऐतिहासिक सम्प्रदाय सबका आधुनिक नहीं हैं। यास्क (७०० ई० पू०) ने वेदिक कथाओं की व्याख्या करने वाले नरक्त और ऐतिहासिक सम्प्रदाय का उत्त्सेस किया है। नरक्त वैदिक कथाओं को प्राकृतिक घटनाओं और आध्यात्मिक अभिप्रायों का रूपक मानते थे। वे इंद्र को विद्युत और वृष को मेघ का गानवीकरण मानते थे तथा इंद्र-वृष संग्राम को विद्युत और मेघ के युद्ध का रूपक। यास्क के ही आसपास एपिकारमस (६०० ई० पू०) और वियोगेनस (५०० ई० पू०) के रूपकात्मक सम्प्रदाय का विकास हुआ जिसकी मूल स्थापना यह थी कि ग्रीक देवता प्राकृतिक पदार्थों के

मानवीकरण ह। भारतीय नरक और यूनानी रूपकात्मक सम्प्रदाय का नवीन रूप यह प्रकृतिवादी सम्प्रदाय है जो वर्तमान शताब्दी के आसपास जर्मनी में आरम्भ हुआ। इस सम्प्रदाय के विद्वानों ने यह प्रमाणित करना चाहा कि मिथ प्राकृतिक व्यापारों में आदिम मनुष्य की प्रतिशय रुचि का परिणाम है। प्रत्येक मिथ अपने अन्तिम विश्लेषण में किसी न किसी प्राकृतिक व्यापार की कथात्मक अभिव्यक्ति है। इस कथात्मक अभिव्यक्ति के आधार हैं मानवीकरण और प्रतीकात्मकता। किन्तु उनमें इस विषय में मतभेद नहीं था कि मिथ में किस प्रकार के प्राकृतिक व्यापारों की अभिव्यक्ति होती है। फर्नर इस सम्प्रदाय का विभाजन तीन शाखाओं में हो गया—चांद्र और और नृत्यवादी। चांद्र शाखा के प्रवक्ता थे एरनराउख जोके और विक्टर जो बर्लिन में १९०६ ई० में स्थापित मिथ की तुलनात्मक अध्ययन मंडल के सदस्य थे। वे चांद्रशाखा के व्यापारों और विशेषताओं को सभी मिथों का मूल मानते थे। सौर शाखा के मर्यादित उन्नेखनीय नाम हैं फाबिनजल और मक्सम्यूलर—मुख्यतः मक्सम्यूलर, जो धाजीवन यही सिद्ध करता रहा कि आदिम मनुष्य के कवित्वपूर्ण मिथों का प्रेरक सूर्य है।

मैं तो यह है कि मक्सम्यूलर पूरे प्रकृतिवादी सम्प्रदाय का सबसे अधिक चर्चित व्यक्ति था। उनमें १९५६ ई० में प्रकाशित अपने मिथ सम्बन्धी कथों द्वारा समस्त यूरोप के बुद्धिवादियों को आन्दोलित कर दिया। उनमें यह कहा कि प्राचीन भाषा जर्मन के मिथ प्रकाश और अंधकार के संघर्ष और अंधकार पर प्रकाश की विजय के चिरन्तन विश्वनाटक की कथात्मक अभिव्यक्तियाँ हैं। उनकी भावना यह थी कि सभी मिथों का आधार सूर्य है। धार्य अपने मन के सम्बन्ध में उनकी भावना और अनिश्चयता भारतीय प्रतीत करते हैं किन्तु यह मानना होगा कि उनमें मिथों की अन्तर्धस्तु की परीक्षा के सम्बन्ध में पर्याप्त विचारानुभव प्रस्तावना थी। उसकी भावनाओं के सम्बन्ध में अत्यंत समर्थन और तात्पर्य विराय की परस्पर विपरीत स्थितियों का उनमें द्वारा उत्पन्न धार्मिक उत्तमता के आधार पर ही समझा जा सकता है। अपने जीवनकाल में उसे सबसे अधिक विरोध एंड्रस लगे और उनके सृष्ट्योगियों का मिला। एंड्रस लगे के साथ उसका लम्बा वाच विवाद भाषा इतिहास का वस्तु हो गया है—अब वह बहुत साधक प्रतीत नहीं होता किन्तु यह जब तक चलता रहा तब तक पूरे यूरोप की अभिरुचि का विषय बना रहा।

मक्सम्यूलर ने भी मिथगतक युग की कल्पना का स्वरूप किया और यह कहा कि सूर्य के कृत्याओं के दृष्टान्तों की कथा के रूप में अभिव्यक्त करने वाला यह युग भारत में विश्वपुरुष और अमूर्त के विकास का पूर्ववर्ती था। अभिव्यक्त मन्त्रनामा का अभिव्यक्ति में अतिरिक्त हान के कारण भाषा में दो भिन्न प्रक्रियाएँ विकसित हुई—एक है धनदायता और समापता। पहला प्रक्रिया का उपा

हरण एक ही शब्द 'सु' द्वारा आकाश, सूर्य, वायु, प्रभात आदि अनेक अर्थों का घोरन है, और दूसरी प्रक्रिया का, अनेक भिन्न शब्द समुदायों द्वारा एक ही अर्थ—सूर्य—की अभिव्यक्ति । इस आधार पर यह समझने में कोई कठिनाई नहीं होगी कि क्या एक ही धातु 'दिव्' दिन, प्रकाश आदि अनेक अर्थ व्यक्त करता है और इस विषयता से युक्त सज्ञा शब्द अनेक वस्तुओं के लिए विपर्यित किये जा सकते हैं । आदिम भाषा को इस प्रवृत्ति की जानकारी हो जाने के बाद यह समझना आसान हो जाता है कि क्या बहिष् भाषा में बादला को पवन, प्रकाश को तीर और किरण का उगलियाँ कहा गया है । इस रूप में विश्लेषण करने पर इस बात में कोई सन्देह नहीं रह जाता कि सभी मिथों की मूल भूमि एक है—वह है सूर्य के महान कृत्या का धरण । यह बात केवल धार्य जाति के मिथों के विषय में ही नहीं, बल्कि दुनिया भर की सभी जातियों के मिथों के विषय में सत्य है । सब्र भाषिक समीकरण और अर्थ के आरोप की यादृच्छिक पद्धति का प्रचलन लेने के कारण मक्समूलर का यह प्रमाणित करने में कठिनाई नहीं हुई कि अल गोनवियन मिकाबो (महाशशक) प्रकाश का देवता है और हास्तेनतोन त्सुइ-भोप्रब (भग-जानु) उगता हुआ सूर्य । उसने यह भी कहा कि आख्याना और लोक कहानियों की व्याख्या भी इन पद्धतियों से की जा सकती है, क्योंकि ये मिथों के ही विकृत या परिवर्तित रूप हैं ।

मक्समूलर के सौरवाद के व्यापक प्रभाव का अनुमान कुछ अर्थ उगाहरणों द्वारा लगाया जा सकता है । उससे प्रेरित होकर ग्रील ने 'मिथशास्त्र और भाषा विज्ञान का मिश्रण ( १८७७ ) और कोन्सतास ने 'ओडीपस का आख्याना' ( १८८० ) में ओडीपस की प्रसिद्ध कहानी की सौरवादी व्याख्या प्रस्तुत की । ग्रील ने ओडीपस को प्रकाश का मानवीकरण माना और उसके अर्थत्व को सूर्यास्त । इस कहानी की मुख्य घटना स्फिक्स—घापी के बादल—संघर्ष है । कोन्सतास ने भी ओडीपस को सूर्य माना और यह कहा कि इस कहानी का नीतिवादी स्वरूप परवर्ती है । लेकिन इन दोनों स पूर्व मक्समूलर के सबसे बड़े अनुयायी विलियम जॉर्ज काक्स ( १८७० ) ने इस कहानी को विस्तृत सौरवादी व्याख्या प्रस्तुत की थी और यह अनुमान असंगत नहीं होगा कि इन्होंने काक्स के सवेता का उपयोग किया था । काक्स के अनुसार, जाकास्टा आकाश है जिससे सूर्य (ओडीपस) का जन्म होता है । उसका जिस स्फिक्स से संघर्ष होता है, वह सूर्य का बादल है । स्फिक्स को अपदस्थ करने के बाद सूर्य (ओडीपस) पुन आकाश (जाकास्टा) में मिल जाता है—उससे विवाह कर लेता है । सूर्यास्त ही ओडीपस का अर्थत्व है और एण्टीगोनी वह कामल प्रकाश है जो सूर्यास्त के समय पूर्व आकाश में दिखायी पड़ने लग जाता है ।

सौरवादिया को दो कोना से चुनौतियो का सामना करना पडा ।

पहला कोना ऋतुवादिया का था जो चांद्र और सौर, दोना शाखाभा का एकागी मानते थे और यह कहते थे कि मिथ का आधार समस्त प्रकृति है । फिर भी प्राकृतिक पदार्थों में इस दृष्टि से किस प्राथमिक माना जाये और किसे गौण — यह प्रश्न उनके लिए भी कम महत्व नहीं रखता था । आइडलबेट वून भीषी के धातल को अधिक महत्वपूर्ण मानता था किन्तु रवाटस वायु और प्रसर धाकाश के बदलते हुए रगो को । अपने भाषा विज्ञान पर भाषण' (द्वितीय सस्करण ५३८-४०) में मैक्सम्यूलर ने ऋतुवादियो की चर्चा की है । उसने जैसे अपने को सशोधित करते हुए यह कहा कि कुछ मिथ मूम स भिन्न प्राकृतिक पदार्थों और व्यापारा पर भी आधारित है । नेकिन उसने अनुपायी वाकस ने द भाइया सौजी भाव द एमन नेशंस' (द्वितीय सस्करण १८८२) की भूमिका में यह लिखा कि उसकी रचना में, सूर्य या चांद्र जसी दो एक वस्तुओं को नहीं बरनू आदिम मनुष्य को प्रभावित करने वाली इन्द्रियशाह्य जगत की समस्त घटनावला' (५) का व्यक्त करने वाला मिथा का उल्लेख है । इसमें यह सकेत मिलता है कि भाये वन बर वाकस केवल सूर्यवादी नहीं रहे गया, बकि वह विरुद्ध प्रकृतिवादी हो गया । इसी पुस्तक के दूसरे खण्ड में उसने अलग अलग अध्यायो में आकाश प्रभात, अग्नि वायु, विद्युत मूम चांद्र मध आदि पर आधारित मिथा पर विचार किया है । यह निरिचत रूप में मैक्सम्यूलर द्वारा प्रस्तावित दृष्टिकोण से उसकी भिन्नता को सूचित करता है । फिर भी यह सच है कि सामान्य रूप में उसका पद्धति मैक्सम्यूलर पर आधारित है क्योंकि वह भी 'युत्पत्तिवाद का ही उपयोग करता है ।

दूसरा वाला सांस्कृतिक विवामवाद का था जिसने प्रयत्नाभा ॥ सौरवादियो का विवाद कई दशका तक चलेना रहा । स्वम ई० बी० टायलर ने इसमें प्रत्यक्ष रूप में कोई भाग नहीं लिया, लेकिन उसने 'प्रिमिटिव कल्चर' (प्रथम खण्ड) में सौरवादियो के अतिवाद पर बहुत तीखा 'यम्य किया । उसने उनका मजाक उढाना शुरू किया और स एव सावसाहित्य गीत द साय भाव सिक्सपेन्स की एक व्याख्या प्रस्तुत की जो इस सम्बन्ध में उसकी स्थिति को निर्रन्त रूप में स्पष्ट कर देती है । उसने कहा कि यदि सौरवादिया से इस गीत का अभिप्राय स्पष्ट करने के लिए कहा जाये तो वे यह कहेंगे कि इसने चौबीस साल पछी चौबीस पट है वह मटर, जिसने वे पछी बन्द है अथकार से दबा हुआ भाकाश है । मटर के चुलने पर पक्षियो के निवतन का अर्थ है मूम के प्रवाहित होने ही पक्षिया का कतरन बरन लगना । गीत में चर्चित रानी बाँद है और लाल उँगलिया वाला दाँद मुच है । इसका अर्थ यह नहीं कि मिथ की प्रकृतिवादी व्याख्या गतत है, बरनू

ह कि हर मिय की प्रवृत्तिवादी व्याख्या हास्यास्पद ह। टायलर से प्रभावित एड्ज लैंग की भी प्रमुख आपत्ति यही थी कि मैक्समूलर का सिद्धान्त यादच्छिक ह। उसने मिथो को पूर्ववर्ती धारणाओं और विश्वासा के अवशेष के रूप में देखना अधिक सगत माना और यह कहा कि इनकी विश्व-यापी समानता मानव मनोविज्ञान की एकता का प्रमाण ह। यह एकता इतनी स्पष्ट ह कि इसके लिए किसी चक्करदार भाषिक सिद्धांत की आवश्यकता नहीं ह।

प्रकृतिवाद की आलोचना अय कई 'यक्तिया ने की। आदिम सस्कृतियों के अध्ययन के आधार पर विचार करने पर मलिनोव्स्की को इसकी बुनियादी धारणा ही आपत्तिजनक प्रतीत हुई। उसके अनुसार 'प्रकृति में आदिम मनुष्य की विशुद्ध कलात्मक अभिरचि बहुत सीमित है। उसने विचारों में और कथाओं में प्रतीकात्मकता का अवकाश बहुत कम ह, और वस्तुतः मिय न तो अकमगय भावोदगाह है, न 'यथ की कल्पना की निरुद्देश्य अभिव्यक्ति, वरन् (यह) एक ठोस एव महत्वपूर्ण सामाजिक वास्तविकता (ह)।' (द फ्रेजर लेक्चर ६६)

मानवविज्ञान के ऐतिहासिक या विकासवादी सम्प्रदाय के विरुद्ध अपने द्वारा प्रस्तावित कायवादा दृष्टिकोण पर आवश्यकता से अधिक बल देने के कारण ही मलिनोव्स्की ने मिय की प्रकृतिवादी व्याख्या का निषेध किया। यह सही ह कि प्रकृति के प्रति आदिम मनुष्य का दृष्टिकोण मुख्यतः व्यावहारिक ह और मिय की ठोस सामाजिक उपयोगिता है, लेकिन यह कहना सच नहीं है कि आदिम मनुष्य के विचारा और कथाओं में प्रतीकात्मकता का अवकाश बहुत कम है। आदिम मनोविज्ञान के एक समकालीन अध्येता रेडफील्ड ने अपने क्षेत्रीय अनुभवों के आधार पर इसका कुछ विशेषताओं का निर्देश किया ह। आदिम मनुष्य वस्तु और व्यक्ति में भेद नहीं कर पाता तथा मानव और मानवोत्तर जगत के बीच पारस्परिक सहभाग की कल्पना करता ह। बाल मनोविज्ञान के विशेषज्ञ पियाजे ने बालों के सम्बन्ध में इन्हीं विशेषताओं का उल्लेख किया है। बालक अपने को शेष जगत से पृथक् करके नहीं देख पाता—यह विचार और विचार की वस्तु में अभेद मानता है। उसके मनोविज्ञान की दो और विचारणीय विशेषताएँ ह—जडत्ववाद और कृत्रिमतावाद। जड वस्तु को चेतना से सम्पन्न मानना जडत्ववाद ह और वस्तुओं को स्वयं सज्जनात्मक शक्ति से युक्त मानने की अपेक्षा उन्हें अपनी (मानसिक) सृष्टि मानना कृत्रिमतावाद। रूपकीकरण प्रतीकीकरण की मानवीकरण की प्रक्रियाओं के साथ इन प्रवृत्तियों का घनिष्ठ सम्बन्ध है। आज से कुछ समय पहले तब मानववैज्ञानिक आदिम मनुष्य के और बालों के मनोविज्ञानों में एक प्रकार की समानान्तरता की कल्पना करते थे। टायलर ने तो आदिम मनुष्य का एक प्रकार का बाल ही बना दिया है। (प्रिमिटिव कल्चर

२०५)। वस्तुतः इस समाज-तरता को रेड्डीन्ड या टावन्तर की तरह बड़ा दूर तक परींटे बिना भी यह कहा जा सकता है कि प्रतीकाकरण आदिम मनुष्य—वस्तुतः मनुष्य-मानव—का मनाविज्ञान की एक व्यापक विशेषता है। बहुत ही निष्कर्षों में ही प्राकृतिक व्यापारों का मनावीकरण या प्रतीकाकरण इतना प्रत्यक्ष है कि उसका अर्थ नहीं किया जा सकता—

उसने (इन्द्र ने) पशु पर लटे हुए अहि (वृत्र) का वध किया।  
उसके लिए स्वप्ना में अमरन बाल विष्णु का रचना की,  
घोर रमानी हुई गीषा की तरह अपनी ताड़गामा धारा के साथ,  
नदियों समुद्र की घोर बह बसी। (भा १ ३२ २)

गरमा का, परिणामों द्वारा गुस्सा में विषाधी गयी गायों का अन्वयण बादलों में बनी विरला के अन्वयण का अभिप्राय रसना है एता अन्वयण का अनेक मनों से च्वनित होना है—हे इन्द्र ! जब जन के लिए तुमने बादलों को पाद डाला तुम्हारे सामने (गौशों का संदेश लेकर) सरमा प्रकट हुई। जब अगिरसों ने उपा का आग्रह के समय (सोमी हुई) गायों को देखा ।’

यह कहा जा सकता है कि इस प्रकार के उदाहरणों में प्रतीकात्मकता की स्थिति बहुत विषादास्पद है लेकिन क्या यही बात उन उदाहरणों के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है जिनमें यह प्रतीकात्मकता विस्तृत अभिप्रायक धरातल पर है ? क्या—उदाहरण के लिए—बहुत से देशों में पृथ्वी और आकाश (स्वर्ग) का क्रमशः माता और पिता के रूप में प्रतीकाकरण नहीं किया गया है ? माझोरी सुट्टि-कथा में यह कहा गया है कि रायी (स्वर्ग) और पापा (पृथ्वी) गसाार के सभी जीवा की उत्पत्ति हुई। वदा में सोस्वितर और पृथ्वीमातर की कल्पना मिलनी है और ग्रीस में उससे और देमनर की। भारत में यह कथा प्रसिद्ध है कि बहुरा राहु-नेतु की छाया है। दक्षिण अमेरिका के विविक्तोम बहुरा को काले कुत्ता का बह दल मानत थे जो अचानक चांद को पकड़ लेता है और उस लहनुहान करन लग जाता है। व इन कुत्ता को मार भयान के लिए तीर छोड़ने लगत थे।

इस प्रकार के प्रमाणों ने उपलब्ध रहने पर यह नहीं कहा जा सकता कि मिथ की प्रकृतिवादी-याख्या का कोई औचित्य नहीं है। यदि इस सम्प्रदाय की कोई सीमा है तो यहाँ कि यह मिथ मानव का प्रकृतिवादी-याख्या का भावही है जब कि वस्तुस्थिति इससे भिन्न है।

पूर्वोक्त ऐतिहासिक सम्प्रदाय मिथ को अतीत की वास्तविक घटना मानता है। यास्क ने नदकों से ऐतिहासिकता का अर्थ बतलाते हुए यह कहा है कि जहाँ नदक वृत्र को मेघ मानते हैं, वहाँ ऐतिहासिक उसे त्वाष्ट्र नामक असुर—उत्को वृत्र

मेघ इति नरकता त्वाष्ट्रासुर इयैतिहासिका । ग्रीस में यूट्रेमेरिस्ट सम्प्रदाय के प्रवक्ता यूट्रेमेरस (३०० ई० पू०) ने भी यही सिद्ध करने का प्रयास किया कि यूनानी मिथ ऐतिहासिक तथ्या के प्रतिरजित रूप है और यूनानी देवता, प्राचीन राजाभा के रूपान्तर । आधुनिक 'ऐतिहासिक सम्प्रदाय' का विकास मुख्यत जर्मनी और अमरीका में हुआ । ब्रिटेन में इसके प्रतिनिधि डा० रोबस थे जिन्होंने मिथा और आख्याना के आधार पर 'भलेनेसियन समाज का इतिहास' लिखा ।

मिथा की इतिहासपरक व्याख्या और उनमें व्यक्त ऐतिहासिक सामग्री के स्वरूप के विषय में पर्याप्त मनभेद रहा है । एक ओर लोवा इस बात का आग्रह करता है कि प्रादिम जातियों में इतिहास-बोध नहीं होना और उनकी मौखिक परम्पराभा का अपने आपमें कोई ऐतिहासिक मूल्य नहीं है तो दूसरी ओर सपीर की यह धारणा है कि उनमें (मौखिक परम्पराभा) में 'इतिहास का स्वर' रहता है । इसी प्रकार एच० यू० वायर की भावना यह है कि मिथा में ऐतिहासिक सामग्री मिलती है । उसने मोरूवा मिथों के आधार पर यह अनुमान व्यक्त किया है कि यह जाति पहले मात प्रधान थी और जीवन-यापन के लिए कृषि का उपयोग नहीं करती थी ।

वस्तुन ऐतिहासिक सम्प्रदाय भी प्रकृतिवादी सम्प्रदाय की तरह ही एक प्राथमिक सत्य को प्रतिरजित कर उसे एकमात्र सत्य के रूप में प्रस्तावित करता है । प्रादिम मनुष्य में न तो प्राकृतिक व्यापार में अभिरुचि का अभाव है और न अतीत के प्रति उषेक्षा ही । यदि प्रकृतिपरक मिथ है तो वैसे मिथ भी है जिनका मूल ऐतिहासिक हो सकता है । किन्तु यह कहना कि मिथ मात्र ऐतिहासिक तथ्या के प्रतिरजित रूप है, एक आपत्तिजनक भावना है । प्रकृति और अतीत, दाना में प्रादिम मनुष्य की अभिरुचि अधिकांशत (सर्वांशत नहीं) अपने समाज की व्यावहारिक समस्याभा द्वारा उत्पन्न और निर्धारित हुआ करती है । उसमें विशुद्ध इतिहासकार की दृष्टि का अवयव निरर्थक है । फिर भी इस सम्बन्ध में कायवादिमा की सीमा तब जाने की आवश्यकता नहीं है । अधिकतर कायवादी मिथ की व्याख्या सामाजिक संगठन में इसके काय या उपयोगिता के आधार पर करते हैं और यह मानते हैं कि इसकी सामग्री जाति विशेष के जीवन में इसके इसी उपयोग के द्वारा निर्णीत होती है । वे मिथ को सामाजिक व्यवस्था के संरक्षण और दृढीकरण का माध्यम मानते हैं और यह स्वीकार नहीं करते कि इसका कोई इतिहासगत मूल्य भी हो सकता है । यह सही है कि लिखित इतिहास और पुरातत्व की तरह मिथ की सामग्री 'ठास न होकर 'बामल है किन्तु आवश्यक परीक्षा के बाद इस 'बोमल सामग्री के आधार पर जाति विशेष के सांस्कृतिक इतिहास का पुनर्निर्माण सम्भव है । हसकोवित्स, फुलर



और दानविना के साथ इस विषय में ध्यान नही तो निश्चिन्तक महत्त्व तो रखाते ही हैं ।

एक सिद्धान्त यह भी है कि मिय को उत्पत्ति भाषा से होती है । कभी स्पन्दार न यह कहा था कि प्रकृति-गुणा का रहस्य प्राकृतिक वस्तुषा (सूय, चन्द्र आदि) के नामों की भ्रान्त ध्यास्या में सन्निहित है । संस्कृत तथा अन्य भारतीय भाषाया के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा असम्भूत भाषा निष्पन्न पर पहुँचा । वस्तुतः उनका प्रकृतिवाचक (मा सोरसा) मिय के इसी दृष्टि से किय गये, भाषिक विरलपण पर आधारित है ।

असम्भूत का यह धारणा थी कि मिय न ता इतिहास का रूपान्तर है और न इतिहास के रूप में स्वोक्त नीतिदशन । यह भाषा की प्रकृति में सन्निहित दुबलता या विकृति का परिणाम है । भाषा के निर्देश अस्पष्ट हुआ करते हैं और 'जब तक भाषा विचार के समरूप नही हो जाता, जो कि वह कभी नही हो सकती' (पद्मशास्त्र का परिचय (१८७३) ३५३) तब तक वह इस अस्पष्टता से मुक्त नही हो सकती । भाषा की यही अस्पष्टता मियो को जन्म देती है । ड्यूकेलियन और पाइरहा की कथा में यह कहा गया है कि उन्होंने प्रलय की समाप्ति के बाद पत्थर फेंके जिनसे मनुष्य जाति की उत्पत्ति हुई । इस धारणा की विचित्रता तब समाप्त हो जाती है जब हम यह जान जाते हैं कि प्रकृत नामों में पत्थर और मनुष्य समान या श्रुतिमम शब्दा द्वारा धोतित किये जाते हैं ।

भारतीय काल में मनुष्य विरल को प्रत्येक वस्तु को अपने जसा ही सचन मानता था । उस काल में उसकी भाषा में जो शब्द निर्मित हुए वे हर वस्तु को जीवित वास्तविकता के रूप में प्रस्तुत करते थे । वास्तव में अनुसार '(उस समय) प्रत्येक शब्द सवाक चित्र था । (१८८२ २१)' मनुष्य के रूप में सृष्टि के विविध नामरूपा की इन अवगति न प्रथम मिया को जन्म दिया । कभी 'एण्ड्रीमियन सा रहा है म एण्ड्रीमियन डूबने हुए सूय का वाचक था और इस उक्ति का अर्थ करता यही था कि सूय डूब गया है । किन्तु एण्ड्रीमियन शब्द के अभिप्राय में अस्पष्ट होते ही इस नाम के व्यक्ति का कल्पना मनिवाय हो गयी होगी । यदि प्राचीन भाषा के शब्दों का सावधानी से विरलपण किया जाये तो यह बात स्पष्ट हो जायगी कि शब्द पहले अपने मूल या व्युत्पत्तिक अर्थ में प्रयुक्त होते थे । पहले जब यह कहा जाता था कि 'सूय उपा को प्यार करता है तो यह प्रादिम मानस द्वारा सूय के उगने के साक्षात्कार की अभिव्यक्ति मात्र था । प्राचीन भारतीय भाषा—और भाषा मात्र—में एक वस्तु के लिए अनेक शब्द प्रचलित थे । वे शब्द उस वस्तु के विविध गुणों के चोखे थे । पृथ्वी उर्वी

(विस्तृत) भी थी, मही (बडी) भी और घरा (धारण करने वाली) भी। सूय ही सविता था, मित्र भी और पूषा भी। इन्ही प्रकार, एक वस्तु को चोतित करने वाला शब्द दूसरी वस्तु को भी चोतित करता था, क्योंकि एक वस्तु में पाया जाने वाला गुण दूसरी वस्तु में भी मिल सकता है। यही कारण है कि वैदिक भाषा में उर्वी का नदी भी हो जाता है और मही का प्रयोग गो और वाणी के लिए भी होता है। शब्दा द्वारा व्यक्त ये द्विविध सम्बन्ध, उनके धात्वर्थ के विस्मृत हो जाने पर भी, दैनन्दिन व्यवहार में बने रह गये और इनका मुक्तीकरण आवश्यक हो गया। एकाधिक शब्दों के अर्थ विच्छेद के बाद उनके पारस्परिक सम्बन्ध की व्याख्या के रूप में यह कहा जाने लगा कि वे—वस्तुतः उनके द्वारा मानवीकृत वस्तुएँ—एक दूसरे के पिता-पुत्र, भाई-बहन इत्यादि हैं। अनेक शब्दों की भी मही व्याख्या की जाने लगी। सूय के घरा (किरगों) से यह कथा विकसित हुई कि सूय के हाथ हैं, और ऋग्वेद में यह कहा गया कि 'जब सूय का एक हाथ खो गया तो सान का दूसरा हाथ जोड़ दिया गया।' (१२२५) इस प्रकार विश्लेषण करने पर इस बात में कोई सन्देह नहीं रह जाता कि धात्वर्थ से विच्छिन्न शब्दों द्वारा अर्जित नये अर्थों की संगति की व्याख्या एक अनिवाप्यता बन जाती है। यही वह प्रक्रिया है जो पुरुरवा को राजा बना देती है और उवशी को अम्सरा। धात्वर्थ की दृष्टि से पुरुरवा बहुत (पुरु) रव करने वाला अर्थान् सूय है। (रू धातु का प्रयोग रजित करने के अर्थ में भी होता है और यह अर्थ रवि, शंघर आदि शब्दों में विद्यमान है।) पुरुरवा अपने को वसिष्ठ कहता है और वसिष्ठ सूय का ही नाम है। उवशी उपादेवी है। पुरुरवा उवशी सम्बाद में उवशी का यह रूप 'यत्त या इगित हो जाता है?' 'मैं पहली उपा की तरह बनी गयी हूँ, मैं वायु की तरह दुर्याह हूँ।'

मिथ का यह भाषिक—वस्तुतः 'युत्पत्तिवादी'—सम्प्रदाय बहुत लोकप्रिय हुआ। तुलनात्मक भाषावैज्ञानिकों ने इनकी अध्ययन विधि का उपयोग कर प्राचीन कथाओं के मूल स्वरूप की पहचान का दावा किया। उस युग के लोकसाहित्य के विशेषज्ञों के एक समुदाय ने भी इसका समर्थन किया। सर जाज कानन ने भक्तसम्पूला के व्युत्पत्तिवादी को स्वीकार करने के बावजूद यह नहीं माना कि मिथ भाषा की विकृति (या रोग) है। उसने इसको स्मृतिभ्रंश (फेंपौर भ्रॉव भेमरी) या विस्मरण कहना अधिक उचित माना। इस विस्मरण के लिए किसी प्रकार का पछतावा बेकार है क्योंकि इसने असंख्य नये आख्याना और महान् महाकाव्यों को जन्म दिया है (१८८२-२३)। जैसे, अभी सप्तमृषि के नाम से पात सात तारे मत्त ऋषि बहे जाते थे। ऋषि का धात्वर्थ 'दीप्तिवन्त' रहा होगा—ऐसा श्रोक अफवतोस और उर्सा से इस शब्द की तुलना करने पर कहा जा सकता

है। इस गानु का सम्बन्ध भाग्य से भी है इन्द्रिय से गानु शीतिलम् (गार) युराणय परमगर्भा म गानु भाषा (गति ब्रह्म) व नाम के प्रसिद्ध है मने घोर भाषाव कथाया से गानु गार्ध गानु वृत्ति वा मये। वा म ल गानु के परिवर्तन म न जात गानु मन्वन्ती विद्या कथाया का जन्म लिया।

गतिर्या भाग का प्रभाव है—वा/ व/ पा/ र्थों का ही या गानु का। इन्द्रिय दिया भी रणा के प्रसंग में भाग का विद्युति की घोषा स्मृतिभंग का विकरल का प्रयोग नहीं ध्वनि स्वयं घोर मलय है। यह नहीं नहीं है कि सभी मियों का जन्म भाषिक परिवर्तनों में ही होगा। मन्त्र यह कहता भी गता नहीं कि बहू-ने मिय वेचन चान्द्र के विकरल, शब्दों के स्व-परिवर्तन घोर विन्दी के शब्द के ध्वनिमय के कारण ही विक्रिया होने ह। कुछ मियों का जन्म वेचन रथा घोर जाति-नामों के मुक्तीकरण के रूप में ही होगा है। जब यह कहता बटि ह कि गनुनाना व पुत्र भरत के साथ भारत देश का कोई एतिहासिक सम्बन्ध है। बहू सम्भव है कि भारत घोर भरत का सम्बन्ध इन दो शब्दों के मात्र ध्वनि-साम्य पर आधारित हो। यह बात किसी प्रमाण की घोषा नहीं रगती कि युराण घोर रामलता की कथाएँ युराण घोर रोम-जैसे नामों के मुक्तीकरण के क्रम में ही विकसित हुई ह। प्रायः यह देता गया है कि जिन पवित्र रथा का नामकरण सीता या राम के आधार पर हुआ है उनके साथ भागे चल कर सीता घोर राम से सम्बन्ध रखने वाली कथाएँ जुड़ गयी ह। इसी तरह, गृध्र शब्द का ध्वनि-परिवर्तन (गृधि) इस बात का उदाहरण है कि शब्द के रूप के बदल जाने पर एक नितान्त नयी कथामाला का जन्म हो सकता है।

मैक्समूलर के व्युत्पत्तिवाद की सीमा सत्य व एक छोटे-से भाग को सत्य मात्र का स्थानापन्न बना देना है। इसकी दूसरी सीमा का संकेत डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने अपनी भाषा और संवदना (६२ ६६ १६६४) में किया है। मैक्समूलर की एक स्थापना यह भी है कि मिथ व व्यक्तिवाची नाम कुछ काल बाद भाषा के सामान्य शब्दों में विलीन जाते हैं, जैसे, 'पेनिव' शब्द वन देवता पेन से विकसित हुआ है। लेकिन हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाया में इस प्रकार के 'यक्तिवाची' शब्दों के जातिवाचक और भाववाचक सजापदा घोर क्रियाया में पयवसित हो जाने के उदाहरण बहुत कम ह। इसलिए 'भाषा मात्र के सम्बन्ध में पुराण-कथा के ध्वनिवाच्य स्रोत का सिद्धान्त प्रतिपादित करना सगत नहीं है। (वही ६६)

वस्तुतः भाषा और मिथ के पारस्परिक सम्बन्ध की परीक्षा के लिए थोड़े से भाषिक परिवर्तनों और गिने चुने शब्दों को आधार बनाना उचित नहीं है।

विन्ही गहरे—मानसिक—आधारा पर इनके सम्बन्धी थी सोज का प्रयत्न इसमें वही अधिक साधक है। लेकिन मानव-व्यवहार में प्रतीकात्मकता के महत्त्व के उद्घाटन के बाद ही इन पर इस रूप में विचार करना सम्भव हो सका है।

मनोविश्लेषण के विवाम के बाद मिथ पर विचार करने की दृष्टि भी बदल जाती है। मनोविश्लेषक और मनोवैज्ञानिक-सांस्कृतिक विचारक इसे मनुष्य के भवचेतन से सम्बन्धित कर देखने की प्रस्तावना करते हैं और इसका इसकी धर गति पर बड़ा दूरगामी प्रभाव पड़ता है। उनके अनुसार यह एक प्रकार का दिवास्वप्न है। फ्राज बोध्राज की मिथ-सम्बन्धी अनेक धारणाएँ इस मायता के बहुत समीप हैं। वह यह कहता है कि मिथ सबेदनाजय अनुभवों की कल्पना द्वारा की गयी, पुनरचना मात्र है और इस प्रकार, यह उनका सञ्चोपित या अतिरजित रूप है। किसी इच्छा के उत्पन्न होते ही हमारी कल्पना उसके अनुकूल रूप खड़ा कर देती है। यदि कोई घटना हमें आश्चर्यचकित करती है तो हमारी कल्पना में उसके आश्चर्य-सत्त्वों का परिवर्द्धन हो जाता है। यदि हमारे किसी प्रिय व्यक्ति की मृत्यु हो जाती है तो हमारी कल्पना उसे पुनर्जीवित कर देती है। अभिप्राय यह कि इस प्रकार की सभी परिस्थितियों में 'वास्तविक' अनुभव या तो अतिरजित हो जा सकता है या अपने से एकदम विपरीत पड़ने वाला रूप ग्रहण कर सकता है, और असम्भव की उपलब्धि हो जा सकती है।

फ्रायड और युंग, दोनों ने मिथ, आख्यान लोककहानी आदि पर अपने अपने ढंग से विचार किया है। दोनों के मिथ-सम्बन्धी निष्कर्षों में महत्त्वपूर्ण भेद है। किन्तु दोनों इस बात पर एकमत हैं कि यह मानस की भवचेतन प्रक्रियाओं को समझने का महत्त्वपूर्ण साधन है। भवचेतन की एक विशेषता है प्रतीकात्मकता जिसका मनोविश्लेषण में एक विशिष्ट, सीमित अर्थ है। यह वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा कोई धारणा या प्रक्रिया भवचेतन में दमित उसी वस्तु ( अर्थात् धारणा या प्रक्रिया ) का प्रतिनिधित्व करती है। प्रतीका की सख्या अनन्त हो सकती है, किन्तु प्रतीकित धारणाओं की सख्या बहुत परिमित है। फ्रायड के अनुसार प्रतीकित धारणाएँ स्थूल और भूत हैं और उनमें यौन भावना का महत्त्व सर्वाधिक—वस्तुतः केन्द्रीय है। स्वप्न और मिथ, जिनकी आधारभूत प्रक्रिया प्रतापीकरण है, समान रूप में परगामी हैं तथा वे व्यक्ति और जाति के मनोवैज्ञानिक इतिहास को समझने में पर्याप्त महत्वपूर्ण हैं। फ्रायड ने 'टाटम ऐण्ड टैवू' में ओडीपस की प्रसिद्ध कथा की 'याख्या इस प्रकार की है आदिम मनुष्य पहले कबीले में रहता था। ईर्ष्यालिपिता अपने तक्षण पुत्रा को भगा लिया करता था तथा सभी स्त्रियों को अपने अधीन रखता था। सभी भगाये हुए भाइयां ने मिल कर पिता से प्रतिशोध लेने का निणय किया। वे उसे मार कर खा गये।

घोर प्रतीक ( टोन्स ) का क्षेत्र एक प्रथम अंगण का समानोत्तर है जिसका क्षेत्र अंगण का धारण होता है । "म घोर प्रतीक" म जो विषय का अर्थ होता है । य है घोर प्रतीक की परिभाषा घोर अंगण का है ।

पायद द्वारा का गया मानु री ( भारतीय ) घषि की यह व्याख्या उगे प्रायणिका द्वारा भी व्याख्या है कि य विषय घोर अंगण, दोनों की प्रतीक के सम्बन्ध में अन्त उगत विषयों में पूजा महत्त्व है । य विषय की रूपना के मूल में धार्मिक जननिक अनुभवों और शोभीयम प्रवि की प्रतीक करने हैं । शोभीयम-शवि का आधार भारतीय है, इसलिए यह सम्पूर्ण मानवजाति का भारतीय सृष्टियों की व्याख्या करण में समर्थ है ।<sup>१</sup> जोन न धार्मिक और हीम की कथा का मानवता के शक्ति का अंगण का है । उक्त शक्ति में निरिपणना नगण और स्वयंत्वा का राज्य था । उक्त का घोर भाषना का प्रतीक का थाया घोर उगरे धान ही सारी परिस्थिति बन्य गयी । दूसरे शब्दों में, शीत में प्रत्येक अन्तक शक्ति में रहता है लेकिन यो भाषना के परिणाम के बाध अर्थात् अस्वस्था का कारण होते ही वह स्वयं से बहिष्कृत हो जाता है । ( अंगिक प्रिति पुस्तक डॉ. साद्वान्नेलिसिग (१९६० ६१) । सर अनेस्ट जोन्स ने अचचेतन के आधारों की घोर भाषना-परव व्याख्या अपने कान द्वारा महाना का समाना शीघ्र निबन्ध में की है जो उनके 'एम्ब इन अप्पायड साद्वान्नेलिसिग' ( पृ० २६६ ३५७ ) में उल्लिखित है । जिस प्रकार भारत में बुद्ध का कान द्वारा कला के जन्म और मरुत द्वारा अज्ञान के समाधान की कथाएँ प्रचलित हैं उसी

१ भारतीय प्रतीक की कथा से मिननी-जुलनी कथा सिखलोस और लिसोर की है जो ओशनिया में प्रचलित है और जिसके अन्त रूपान्तर मिलने हैं । विलियम लेसा ने ओशनिया के उनीयी अतोना नामक स्थान में यह कथा उल्लिखित की थी । यह, संक्षेप में, इस प्रकार है —

लिसोर, जो एक सरदार की पत्नी है समय से पहले एक पुत्र प्राप्त करती है । वह उसे समुद्र में बहा देती है । उसी द्वीप के दूसरे भाग में रहने वाला रमीम नामक व्यक्ति उसे समुद्र से छान लेता है और पाल-पोस कर पलवान करता है । एक दिन वह संयोग से लिसोर ( अपनी माता ) के रजस्वला-गृह की बगल से गुजरता है । लिसोर उस दक्षत ही मुग्ध हो जाती है और उसे अपने पास बुलाती है । वह उमंग प्रतिदिन मिलने जाने लगता है । रमीम उसे यह बताता है कि लिसोर उसकी माता है । वह लिसोर से इस बात की कर्षा करता है, लेकिन वह तब भी उसे इसी प्रकार आते रहने के लिए कहती है । सरदार रजस्वला-गृह में अपनी पत्नी के असाधारण विलास से अंधीर हो जाता है और

प्रकार कभी यरोप में यह विश्वास प्रचलित था कि पवित्र आत्मा के श्वास ने मेरी के कान से उसके गभ में प्रवेश किया और उसमें ईमा का जन्म हुआ। सर जोस ने मिथिक और धार्मिक सामग्री के आधार पर बड़े अध्यवसाय से यह प्रमाणित किया है कि कान योनि का प्रतीक है और श्वास वीय का। अचचेतन में किसी भी सद्धिद्र वस्तु का अन्निप्राय योनि हो जाता है जो मनोरामात्मक उदाहरणा के विश्लेषण से भी स्पष्ट है। इसी तरह, श्वास, वायु ध्वनि वाणी और शब्द वीय के प्रतीक है। प्रजापति के मुख के श्वास से मनुष्य की रचना हुई ( शतपथ ब्राह्मण, १३ १७६ तथा १२२ )। ग्रीक देवी हेरा ने पवन द्वारा हेफायसटोस का गर्भाधान किया। अमरीका की अलगानकियन जाति मिकाबो का वेनोलाह से उत्पन्न मानती है जिमने पश्चिम पवन द्वारा उसे ( मिकाबो को ) अपने गभ में पाया था। एव चीनी कथा के अनुमार सम्यता के प्रथम पुरुष होमाङ्-त्सी का जन्म कुमारी चिड माउ और गजन ( ध्वनि ) के संयोग ने हुआ था। इस सन्दर्भ में बाइबिल की ये उक्तियाँ भी विचारणीय हैं—“सबसे पहले शब्द था, और शब्द ईश्वर के साथ था, और शब्द ईश्वर था, और शब्द शरीर धारी (येशू) हो गया। प्रायः और उसने अनुयायियों से भी पहले सर लारेंस गोम ने यह कहा था कि लोककथाओं में अचान्त बबरता के दशन होते हैं।” कौई भी व्यक्ति, जो इन कथाओं की सामग्री के आवरण के नीचे कौंकन का प्रयास करता है उसमें अचान्त असंस्कृत और अवैध भावाधारों से हतप्रभ हुए बिना नहीं रह सकता।

किन्तु युग, प्रायः और उसके अनुयायियों द्वारा किये गये मिय की अन्तवस्तु के विश्लेषण से सहमत नहीं है। युग का विकास प्रायः के मनोविश्लेषण की भूमिका में आरम्भ हुआ, लेकिन मनोवैज्ञानिक सामग्री के अध्ययन से प्राप्त उसके निष्कप सिद्ध होते गये और परिणामतः उसका मनोविश्लेषण से सम्बन्ध विच्छेद

वहाँ प्रवेश करने पर यह देखता है कि उसके मुख पर चत है। उसे अपनी पत्नी पर सदेह हो जाता है। वहाँ गाव के सब लोग एकत्र होते हैं और उनमें से हर व्यक्ति को उँगली को लिसोर के मुख के चत के समीप ले जाकर इस बात की परीक्षा की जाती है कि वह (चत) किस व्यक्ति का है। अन्त में वहाँ सिखलोल माना है। उसकी उँगली उस निशान से मिल जाती है। क्रुद्ध सरदार उसे मारने के लिए कुल्हाड़ा उठाता है, लेकिन सिखलोल कुल्हाड़ा छीन कर अपने शत्रु (पिता) को मार डालता है। वह लिसोर के साथ चल पड़ता है। दोनो पति पत्नी की तरह रहने लगते हैं।

१ फोकलोर ऐंड ऐन हिस्टोरिकल साइन्स (१९०८) ८२।

हो गया। फायड से जगदी अग्रहमति का अवातन की व्याख्या से आरम्भ हुआ जिसका ऐतिहासिक आलम उसका "अवचतन का मनोरिगान" (१८१६) है।<sup>१</sup> फायड का अवचतन का अर्थ है व्यक्ति का अवचनन जो, एक मीमा तक ही सही, अतन द्वारा नियमित है। यह अवचनन अतिगत जीवन के अनुभवों और अर्थियों द्वारा निर्मित है। यह उन दमित और विस्मृत विषयों का कोष है जो कभी अतन या और अर्थ अवचतन हो गये हैं। स्वयं फायड का वस पुरातन और मितिक विचार रूपों का कोष या जो अमतिक नहीं कहे जा सकते हैं, किन्तु अपनी पद्धति की रूढ़ियों को ताडने में अममय होने के कारण वह उनके साथ "याय नहीं कर सका। एक अनाचित्सक का रूप में यग ने अवचतन प्रक्रिया का विरलपण के क्रम में यह अनुभव किया कि फायड का अवचनन, अवचनन की अगरी परत भर है। उस परत के नीचे एक दूसरा मानस भी है— सामूहिक सावभौम और निर्बैयतिक प्रकृति का जो सभी अर्थियों में समान है (१९५९ ५३)। यह मानस निजा उपलब्धि नहीं है। इन्ने किमी तार्किक या बौद्धिक पद्धति से नहीं समझा जा सकता। यह अविबैयतिक प्रकृति का वह मानसिक आधार-तत्त्व है जो आद्यप्ररूपों या आद्यप्ररूपीय विम्बा में निर्मित है। विरव की विभिन्न जातियों के धम मिय अविता आदि में इन विम्बा या प्रतीकों का आवनकता का यह कारण दिया जाता है कि इनका प्रसार हुआ है। किन्तु युग का अमे असक्ष्य उदाहरण मिले जिनकी व्याख्या प्रसार के सिद्धान्त के आधार पर नहीं का जा सकती और जिन्हें आनुवशिक मानना नहीं अधिक मगत है। ये प्रतीक समस्त मानव जाति की स्मृतियों और इसके सदस्यों (यन्कि अनुद्यों) के मानस के निम्नतम स्तरों की अवचतन शक्तियाँ अ प्रतिनिधि हैं। ये प्राक-तार्किक और प्राक-अविक हैं। यन्कि कचित्त के प्रसन्न रहन पर यह सामूहिक अवचतन इन्हीं विम्बा या प्रतीकों के रूप में अनुभूत होता है। चित्त के स्वाभाविक अर्थ क टटने ही स्वतन्त्र रूप में क्रियाशील हा उठत है और अर्थिक के मानस को अभिभूत कर लेते हैं। इन विम्बा का आनुवशिक रूप में मयहन जाना है—ठाक उसी प्रकार जिस प्रकार अर्थिक विशपताया और प्रयाग का। मानसिक आनुवशिकता सामूहिक अवचतन का स्वभाव है— (सामूहिक अवचतन के) ये महान आद्य विम्बा एक पाटा से दूसरा पीटा को अस्तिष्कीय अरचना के माध्यम से प्राप्त होने हैं।"<sup>३</sup>

१ "प्रतीका का रूपान्तरण" का नाम से पुनर्लिखित और द क्लबटेड वनस भाव सी जो युग, अगड ५ (१९५६) के रूप में प्रकाशित।

२ क्लबटेड वनस भाव सी जो युग अगड ६ भाग १ (१९५९)।

३ 'मानस की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के रूप में स्वीकृत यह अवचतन, सार

मिथ स्वप्न और घम का प्रायःप्ररूपा से बहुत समीपी सम्बन्ध है। "मिथ आत्मा की प्रकृति को व्यक्त करने वाली मानसिक घटनाओं में प्रथम और प्रमुख है। (१६५६ ६) इसके व्याख्याताओं ने इसे प्राकृतिक घटनाओं की अभिव्यक्ति बना दिया है। उन्होंने इसे कभी चांद्र माना तो कभी सौर और कभी वानस्पतिक। यह सोचना गलत है कि आग्नि मनुष्य वस्तुजगत की ध्यात्मा में बहुत अधिक रुचि का अनुभव करता है और इस क्रम में मिथ के रूप में भ्रान्त विज्ञान की रचना करता है। मनुष्य की सबसे बड़ी प्रवृत्ति—मनोवैज्ञानिक भाव-शक्ति—बाह्य जगत के भ्रान्तरीकरण की है। इसलिए सूर्य का उदय या अस्त उसके लिए भौतिक घटना नहीं रह जाता, वरन् वह एक मानसिक घटना बन जाता है। उसका सूर्य, सूर्य नहीं रह जाता, बल्कि वह कभी देवता बन जाता है तो कभी लोकनायक। ये देवता और लोकनायक उसकी आत्मा में निवास करने वाला सत्ताएँ हैं। वसन्त, शीत, शरत् आदि उसके अवचेतन की अभिव्यक्ति का रूप ग्रहण कर लेते हैं। इस प्रकार प्रकृति वस्तुसत्ता न होकर उसे अपने मानस का दर्पण प्रतीत हानी है। वस्तुसत्ता के सात्त्विकीकरण की यह प्रक्रिया सन्ध्या में चली आ रही है और इसने मिथ के रूप में व्यक्त इन बिम्बा को उसकी चेतना में जड़ दिया है। चूंकि मिथ में व्यक्त होने वाले बिम्ब अवचेतन हैं इसलिए आश्चर्य नहीं यदि इनकी व्याख्या करने वाले व्यक्तियों का ध्यान स्वयं अवचेतन की ओर न जाकर हर वसी वस्तु की ओर गया जो अवचेतन नहीं है।

मिथ में व्यक्त प्रायः बिम्ब या प्रतीक की विशेषता इनकी अशेष अव्यक्तता है। इनका समीकरण किसी विशेष अर्थ के साथ नहीं किया जा सकता। ये मूलतः अवचेतन वस्तु का संकेत करते हैं—वसी वस्तु का, जो न कभी चेतन थी और न अभी चेतन है। अतएव फायड की तरह किसी विशेष धारणा के आधार पर सभी मिथों की व्याख्या करने का प्रयत्न व्यर्थ है। मनोविश्लेषण की एक सीमा यह भी है कि वह इनमें व्यक्त अवचेतन की सामर्थ्य के पुनर्निर्माण की चेष्टा करता है और उसे केवल एक (यौन) अभिप्राय दे देता है। यह एक प्रकार का सरलीकरण है। यह सच है कि मानवीय सहज प्रवृत्तियों में यौन वृत्ति का महत्त्व बहुत अधिक है और स्वप्ना मिथों अथवा लीन-वहानिधियों में उसे अभिप्राय मिलने है जो स्पष्टतः रत्यात्मक है किन्तु इसके प्रतिरिक्त अन्य सहज प्रवृत्तियाँ

रूप में सस्कारों की उस पूरी शृङ्खला को समाहित किये हुए हैं जिन्होंने (सस्कारों ने) सुदूर अतीत से मानसिक संरचना का निर्धारण किया है। (साइकोलॉजिकल टाइम्स १९२३ २११)।



का भी अस्तित्व है। लिविडो केवल कामभावना ही नहीं है जीवन-ऊर्जा है। प्रतीक इस जीवन ऊर्जा ( लिविडो ) को जब कार्यों में रूपान्तरित करते हैं। अपने स्वभाव से ही पात और अपात चेतन और अवचेतन के सेतु का काम करते हैं। चलन सदमों में उन्हें अग्निप्रायो ने जोड़ दिया जाता है, किंतु यह मूलतः अत्याख्य है। अतएव अन्तिम विश्लेषण में यह कहना असम्भव है कि वह (अर्थात् मिय की सामग्री) किस वस्तु का सचेत करती है। ( उसकी ) प्रत्यक्ष 'यादया एक मानो ( एज इफ ) बन कर रह जाती है।' ( १९५६ ) यदि यह मान लिया जाय तो इस बात का कोई महत्व नहीं रह जाता है कि मिय किस वस्तु का सचेत करता है—सूय या बद्र का माता या पिता अथवा अग्नि या जल का। हमारे लिए अधिक से अधिक सम्भव यही है कि हम इसके अथ के अवचेतन बद्र का स्पष्ट करें और उस अथ का समीपवर्ती विवरण प्रस्तुत करें। ( वही ) अपने सदम में हर युग के मिथिक आचरणों की व्याख्या करता है। यह उसकी विवशता है, क्योंकि वह इसी रूप में अपना सम्बन्ध अतीत से जोड़ता है उस अतीत से जो उसकी चतना में पहले से विद्यमान है और जिसका निषेध जीवन के सतुलन को बिगाड़ दे सकता है। किसी बौद्धिकता या वशानिकता के नाम पर इनसे मुक्ति का शक निरपेक्ष है क्योंकि इस मुक्ति का अथ अपने को आचरणरूपीय नीकों से विच्छिन्न कर लेता है। हमें यह नहीं मालूम कि हममें से प्रत्यक्ष 'यन्त्रि में अतीत का मनुष्य जीवित है क्योंकि हमारा मानस केवल प्राण का नहीं है यह शताब्दियों पुराना है।' यदि विरव की पूरी सस्कृति को नष्ट कर लिया जाय तो भी धम और मिय नष्ट नहीं हो जायेंगे—वे अगली पीढ़ी में ही फिर से जी उठेंगे। मिय के अभाव में जीने की कल्पना कुछ बसी ही असम्भव है जसी अवयवा के अभाव में शरीरघारी होन की।

यग ने उन आचरणरूपाय ऋद्धियों का निर्देश किया है जो स्वयं मिय लोक कहानी और कविता में आवृत्त होती हैं यग—घाया बुद्धिमान, कुट, बालक, माना मुल्दरी धानि। इनके व्यक्त अग्निप्राया व बोध के लिए—और इनका कोई भी अग्निप्राय अन्तिम नहीं है—य आचरणरूप है कि हम न केवल मिय बरन् स्वयं धम पत्रासी मनारोगामर चिन्तन धानि में इनके विभिन्न सन्ध्यों को जोड़ करें। यग मिय में उनकी विविध भूमिकाओं और अथगत समृद्धि को जानन में मुखिया होगी। उन्मत्तगाव तब हम यह जान सके कि बान्त का प्रतीक बरन् पत्रागामी ही नहीं प्रतीगामी अग्निप्राय भा गता है। वह घायापी

१ 'यन्त्रि की चतना मनुष्योत्तम व पून और पत्र की तरह है जो पत्रा के साथ व विगन्तन प्रकृत न पून कर निरव है।' ( १९५६ xxiv )

सम्भावनाओं का प्रतीक है और यही कारण है कि मिथिक मुक्तिदाताओं में अनेक बालदेवता ह। इसी प्रकार हमें यह भी मालूम होगा कि प्रत्येक मिथिक द्विचर होता है—सन्दर्भ भेद से सृष्टि और विनाश, शुभ और अशुभ भादि परस्पर-विराधी भूमिकाओं में व्यक्त होने की क्षमता रखता ह। युग ने धर्म, मिथ, कविता भादि की प्रभूत सामग्रियों का एक साथ अध्ययन कर इन निष्कर्षों को पुष्ट और प्रमाणित किया ॥ १। इन निष्कर्षों से प्रेरित होकर मिस वाडविन ने “घार्कैटाइपल पटन इन पोयट्री” में इन बिम्बों का पुरानी और नया, दोनों प्रकार की कविता क सदम में अध्ययन किया ह तथा उसमें इनकी भावतक और द्विचर स्थिति सिद्ध की ह।

वस्तुतः फायड और युग के मिथ विवर्जन का पाथक्य दोनों की अवचेतन सम्बन्धी भाष्यता के बृहत्तर भेद का एक पक्ष ह। फायड ने भी कही-कही मिथ की सामूहिकता का उल्लेख किया ह ‘उत्पाहरणाय, बहुत सम्भव है कि मिथ पूरी की पूरी जाति की इच्छाजन्य फण्टसों के विवृत अवशेष—भारम्भिक मानवता के स्वप्न हों।’<sup>१</sup> लेकिन उसका दृष्टिकोण मुख्यतः व्यक्तिवादही ह इसलिए वह यत्र-तत्र मिथ का सामूहिक प्रकृति का उल्लेख करते हुए भी उसे विवृत या बालोचित ही मानता है। किन्तु मिथ बालोचित नहीं ह। यह भारम्भिक मानवता की प्रौढ़ रचना ह—प्रादिम जीवन की वसी भावश्यकता जिसस आज का वनानिक मानव भाग नहीं बढ़ सका ह। मिथ पूरी जाति का स्वप्न ह।<sup>२</sup> और वह अवचेतन, जो मिथ और स्वप्न में एक होना ह, अर्थ और अर्थ नहीं ह। किन्ही स्थितियों में तो वह चेतन मानस से भी अधिक, प्रबुद्ध, साहस्य और अन्तःस्थित सम्पन्न ह। उसके व्यक्त रूप (मिथ और स्वप्न) न केवल विरचक ह, वरन भारतमान दन में सचम भी। वह फायड की इन भाष्यता से भी सहमत नहीं ह कि स्वप्न का व्यक्त रूप उसका वास्तविक रूप नहीं ह, क्योंकि इसका अभिप्राय उसके व्यक्त रूप के पीछे प्रच्छन्न है। सच तो यह ह कि ऐसा कह कर हम अपनी असमर्थता प्रमाणित करते ॥ “स्वप्न एक वसी पुस्तक ह जो हम इसलिए दुर्बोध प्रतीत हाती ह कि हम उसे ठीक-ठीक नहीं पढ़ पाते।” (माडन मन इन सच भाव ए सोल १९३३ १५)

यह सही ह कि युग द्वारा प्रस्तुत अवचेतन की व्याख्या ने मिथ के स्वरूप

१ द इटरप्रिटेशन ऑव ड्रीम्स १८२

२ युग ने पूरी जाति के भाव-सकुला को व्यक्त करने वाले कुछ मिथों का उल्लेख किया है जैसे—ओडीपस और फाउस्ट मिथ। ओडीपस मिथ ग्रीक जाति और फाउस्ट मिथ जर्मन जाति के सामूहिक अवचेतन को व्यक्त करते ह।

पर पुनर्विचार सम्भव बनाया है और कविता को दमन-परासने की एक नयी दृष्टि प्रस्तावित की है, लेकिन सामूहिक भवचनेन की संकल्पना की अपनी कई कठिनाइयाँ हैं।

प्रतीकों की सामूहिकता पर विवाद की बहुत कम सम्भावना है। लेकिन इनकी सावभौमता और जननिव (मानवशिक) संवहन तक से पर नहीं है। सावभौम बहने जाने वाले प्रतीकों में बहुता की व्यापकता का कारण प्रसार है और जहाँ इन सम्बन्ध में कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता, वहाँ इनसे प्रसार की सम्भावना का एकबारगी अस्वीकार नहीं किया जा सकता। जहाँ किन्हीं प्रतीकों में अन्तरसांस्कृतिक साम्य दिखायी पड़ता है वहाँ भी उनकी प्रयाना जातिर्मा के दोस जीवन-सदर्थों में उनको परीक्षा विषे बिना यह कैसे कह दिया जा सकता है कि उनमें वस्तुतः साम्य है? क्या बहुत सी स्थितियाँ में साम्य सतही और भ्रान्ति मूलक नहीं हो सकती? डा० राबर्स ने जर्म सम्बन्धी प्रतीका के वितरण पर विचार करने के बाद यह कहा है कि प्रतीका की सावभौमता की धारणा ही असंगत है। (फोल्कोर एण्ड XXXIII सख्या—) लेकिन प्रसार, प्रसार की सम्भावना और वास्तविक जीवन-सदर्थ में प्रतीकों के साम्य की परीक्षा-जसी बातों के महत्त्व को स्वीकार करते हुए भी यह नहीं कहा जा सकता कि सावभौम प्रतीका का अस्तित्व ही नहीं है। यह बात अक्सर भुला दी जाती है कि सांस्कृतिक नियतिवाद और संस्कृतियों के ऐतिहासिक सम्बन्धों के बावजूद एक वसा सीमान्त है जो सभी मानव जातियों में एक-जसा है। अथवा प्राटो राक (१९४४) को विभिन्न मान सी गयी संस्कृतियों में लोक नायका के समान स्थिति नहीं मिलती अथवा इस विषय में अभिहित लेने वाले मानव-वैज्ञानिकों ने यह नहीं कहा होता कि अथवा प्राटो मनावैज्ञानिकों द्वारा निर्दिष्ट प्रतीका का अस्तित्व सावभौम है।<sup>१</sup>

किन्तु मुझ का यह धारणा सामाजिक नहीं है कि जबकि विशेषताओं और प्रकृति की तरह सामूहिक भवचनेन भी मानवशिक है। उमका यह धारणा इतना

१ 'मेर और मेर सहयोगियों ने अथवा प्राटो द्वारा उद्धारित सख्या के मुक्त इस निष्कर्ष तक पहुँचने के लिए बाध्य किया है कि अथवा प्राटो और अथवा मनो विरलेपका ने अथवा प्राटो-जनक सत्यता के साथ प्रेरणामूलक जीवन के वस अनेक अन्तीय विषयों का चित्रण किया है जो सावभौम है। इन विषयों की अभिव्यक्ति की शक्तियाँ और अनेक अन्तवस्तु का बहुत कुछ संस्कृति द्वारा निर्धारित है

भूत मनावैज्ञानिक धटनावना सांस्कृतिक भेद से पर है।"

वहान और मायन साद्वानुनैतिविस एण्ड एपासॉलॉजी १९५१

रहस्यवादी है कि इसे किसी तक के आधार पर सिद्ध नहीं किया जा सकता। किन्तु मिथ के सन्दर्भ में उसके कई निष्कप पर्याप्त महत्त्व रखते हैं। उदाहरणार्थ, उसका यह कथन नहीं है कि मिथ या अचेतन के प्रतीको के केवल यौन अभिप्राय ही नहीं होते। ( इससे नव्य विश्लेषण भी सहमत है। ) आद्यरूपीय बिम्ब या आद्यप्ररूप को "आधिभौतिक" और "प्राक-मानव" मानने में आपत्ति हो सकती है, लेकिन उसे आद्यतक बिम्ब या प्रतीक—आद्यतक स्थितियों और पात्रा—के अर्थ में स्वीकार करने में कोई कठिनाई नहीं होनी चाहिए। जब युग यह कहता है कि "स्थितिपा और पात्रा के नये प्ररूप है जो अपने को बार-बार आवृत्त करते हैं और जिनका एक समरूप अभिप्राय है" (१६५६ १=३) तो कोई कारण नहीं कि हम उससे अपने को असहमति की स्थिति में पायें। वस्तुतः उसका सबसे बड़ा योग विश्वमर के मिथो के बीच बसी प्रतीकार्थक समरूपताओं का उदघाटन है जो सस्कृति विशेष तक सीमित न होकर अन्तरसास्कृतिक और इस प्रकार विशुद्ध मानवीय है तथा जिनका उससे पहले इतनी स्पष्टता के साक्षात्कार नहीं किया जा सका था।

मानव मनोविज्ञान में प्रतीकात्मकता के महत्त्व की स्वीकृति का ही एक रूप कामिरेर का दशन है। किन्तु वह प्रतीको के माध्यम से मानस की अभिव्यक्ति को न तो किसी प्रकार के दमन का परिणाम मानता है और न अचेतन के किसी दूसरे (सामूहिक) स्तर की प्रेरणा। वह प्रतीकीकरण को मानस की आधारभूत और स्वाभाविक क्रिया मानता है और इसीलिए उसके मिथ—सम्बन्धी निष्कप दूसरों से बहुत भिन्न हो गये हैं।

ज्ञान-मीमासा में अब तक तकप्रधान बुद्धि को ही महत्त्व दिया जाता रहा है। यह पहले से ही मान लिया गया है कि मानव चेतना की कला, मिथ, कविता आदि अभिव्यक्तियाँ ज्ञान न होकर "अज्ञान" हैं। यही कारण है कि बुद्धिमान समझे जाने वाले बहुत-से लोग ने इनको सत्य का विरूपण या भ्रान्ति कह दिया है। प्रश्न यह है क्या यह सगत है कि मानव मन की उस विपुल सामग्री को, जो इन माध्यमों से व्यक्त होती है, अविचार्य मान लिया जाय? दार्शनिकों में क्रोचे के बाद शायद वासिरर पहला व्यक्ति है जिसने यह अनुभव किया कि ज्ञान-मीमासा का कोई भी सिद्धान्त तब तक पूरा नहीं है जब तक यह इस सामग्री पर भी विचार नहीं करता। उचित तो यही है कि इस "अज्ञान" से ही ज्ञान मीमासा का आरम्भ किया जाय और तथाकथित 'ज्ञान' के साथ इसकी सगति की परीक्षा हो। वासिरर की लीक से हट कर सोचने की इस पद्धति ने एक नये दशन को जन्म दिया है। वह दशन है—प्रतीकवादी तन्त्रशास्त्र।

प्रतीकवादी तन्त्रशास्त्र मानस की बौद्धिक प्रक्रिया को आधारभूत या श्रेष्ठ

मान कर नहीं चलता । उसकी मायता यह है कि हमारा मानस दो भिन्न, स्वतंत्र और समानान्तर प्रक्रियाओं के माध्यम से काम करता है । वे प्रक्रियाएँ हैं—मिथिक और दाशनिक (या वज्ञानिक) । पहली प्रक्रिया सरलेपणात्मक है ता दूसरी विश्लेषणात्मक । पहली का वाय है सघनन तो दूसरी का तथ्यो का विवरण । भाषा की प्रकृति के विश्लेषण के माध्यम से उस वात को स्पष्ट रूप में समझा जा सकता है, क्योंकि उसमें चिन्तन की ये दोनों प्रक्रियाएँ विद्यमान हैं । मक्समूलर की तरह मिथ की भाषा की विवृति न मान कर इस पर नये दृष्टि कोण से विचार करने की आवश्यकता है, क्योंकि मनुष्य के अनुभव का कोई भी रूप वास्तविकता का यथा-तथ्य ग्रहण नहीं है । यदि मिथ यथाय का विवरण है तो विज्ञान और दशन द्वारा प्रस्तुत यथाय के चित्र भी मानसिक रचना मात्र हैं । यह सोचना भ्रम है कि हमारे अनुभव के समुच्चय का रूप निरपेक्ष वास्तविकता के समकक्ष है ।

योभानोस फोन उएक्सवयूल के साध्य पर कासिगर यह कहता है कि वास्तविकता कोई सरल और समरूप वस्तु नहीं है । इसका प्रत्यय जीवजाति के विशिष्ट ( जविक ) स्वरूप पर निर्भर करता है । विश्व में जितनी जीवजातियाँ हैं, उतनी ही वास्तविकताएँ भी । वह उएक्सवयूल की इस धारणा में एक और बात जोड़ना चाहता है—वह यह कि वास्तविकता की ग्रहण—(मेकनेटस) और सम्पान्त—ब्यवस्थाया ( विक्नेटस ) जो सभी जातियों में एक जसी है, 'के बीच मनुष्य न हम एक तीसरी कड़ी पाते हैं जिसे हम प्रतीकात्मक व्यवस्था कह सकते हैं ।' ऐसे भ्रान्त मन ( २४ ) प्रतीक वस्तु (के पर्याय) नहीं है । वे वस्तुसत्ता और मानस के मयस्थ हैं । वे वस्तुसत्ता की प्रकृति की अपेक्षा मानस की प्रकृति का यक्त करते हैं । पुराने मनावर्णनको की तरह यह सोचना भ्रम है कि मानस का वाय सबदनाया का अभिलेखन और सयाजन मात्र है बल्कि यह कहना अधिक सगत है कि वह वस्तुजगत से प्राप्त सबदनाया का यथायत ग्रहण नहीं करता । वह उन्हें स्थापनरित कर प्रतीका का रूप ग्रहण करता है । इसका अभिप्राय यह होता है कि हमारा मानस वस्तुसत्ता का साक्षात्कार जिस रूप में करता है वही रूप हमारे बौद्धिक कोटीकरण का आधार बन जाता है । यदि कोरा इण्डियन तितली को पक्षियों की थली में अन्तर्भुक्त करते हैं तो इसका अर्थ यही है कि वे इसका साक्षात्कार भी इसी रूप में करते हैं । कासिगर को प्रमाणित करने के लिए एक और उदाहरण दिया जा सकता है । ट्रायिएण्ड भाषा में एक ही वस्तु अपने विकास की विभिन्न स्थितियों में नितान्त भिन्न वस्तुओं के रूप में सकल्पित होती है । ( डोरोथी ली रीडिंग्स इन एथ्यापालाजी १६६६ २६१—२७० ) यह भी यथायक साक्षात्कार की प्रक्रिया का परिणाम है । मिथ या कला के

प्रसंग में जिसे यथाथ का विरूपण कहा जाना रहा है वह प्रतीक प्रयाग की प्रक्रिया मात्र की सीमा है। सच तो यह है कि गणित हा या मिथ, इस प्रकार क सभी मानवीय प्रयत्न वस्तुसत्ता से भ्रान्तिक हमारी चेतना के चमत्कार है।

इस आधार पर मनुष्य के सम्बन्ध में प्रचलित परिभाषाओं में सशोधन किया जाना चाहिए। यह कहना कि मनुष्य एक बौद्धिक प्राणी है, एक भ्रमूरी और अधसम परिभाषा का अवलम्बन लेना है। मनुष्य की क्रियाओं में जितना महत्त्व बौद्धिकता का है, उतना ही गर-बौद्धिकता का। तब धीरे विज्ञान की भाषा के समानान्तर एक नया भाषा—भावग और अवित्त की भाषा—का भी अस्तित्व है। अतएव मनुष्य की यदि कोई सगत परिभाषा है सचती है तो यही कि वह प्रतीकीकरण करने वाला प्राणी है। मिथ और विज्ञान प्रतीकीकरण की प्रक्रिया के ही दो रूप हैं।

मिथ मूलतः गैर-बौद्धिक और भावेगारमक है। यदि इसमें किसी अन्विति का अन्वेषण किया जा सकता है तो आनुभूतिक अन्विति का। इस तथ्य की उपेक्षा के कारण ही कभी इसे अव्यवस्थित और असंगतिया का पुत्र मान लिया जाता है तो कभी इसे अधिबौद्धिक या अतिप्राकृतिक कह कर इसके आध्यात्मिक सत्य का उद्घाटन किया जाता है। जो इसे मूलतः बौद्धिक मानने हैं, वे इसके बौद्धिक कर्त्र का उद्घाटन करना चाहते हैं। इन्हीं भ्रान्तियों के कारण मिथ की 'याख्या करने वाले विभिन्न सम्प्रदायों का विकास हुआ है। इनकी असफलता का इतिहास यह बतलाता है कि जब तक किता ने भी मिथ को उचित पदवस्थिति में देखने का प्रयत्न नहीं किया है। इसका अर्थ यह नहीं कि मिथिक सकल्पना में बौद्धिक अभिप्रायो का एकान्तिक अभाव होता है, बल्कि यही कि इस पर बौद्धिकता के धाराप के प्रयत्न ने "मिथिक अनुभव के बुनियादी तथ्यों की उपेक्षा की है। मिथ का वास्तविक आधार तत्व विचार का नहीं, बल्कि अनुभूति का है। मिथ आक्षेप से उत्पन्न है और इसकी आवगारमक पृष्ठभूमि इसके सभी उपादानों को अपने विरोध बल से रजित कर देती है।' (एसे ऑन मन ८१ ८२)

मिथ के महत्त्व और मानस की अभिव्यक्ति के रूप में इसके स्वतंत्र अस्तित्व के प्रमाण भाषा की संरचना में मिलते हैं। भाषा और मिथ का मूल एक है, अपने आरम्भिक रूप में भाषिक सकल्पना मिथिक सकल्पना है। आदिम मानस में शब्द स्वयं वस्तु है और इसीलिए शब्द पर अधिकार स्वयं वस्तु पर अधिकार है। उदाहरणार्थ, देवता का नाम स्वयं देवता है और उसके नाम पर नियंत्रण स्वयं देवता पर नियंत्रण है। शब्द को वस्तु और सर्वो वही शक्ति मानने की यह धार्मिक मिथिक सकल्पना भाषा का मूल सकल्पनाओं के रहस्य की कुजी है।

आगे चल कर इन्होंने सक्त्पनाओं का विविचीकरण और नये रूप में व्यवस्थापन हाता है। सब य गणित, दशन, भौतिकी आदि के रूप में विकास पाती है।

सक्त्पनाओं के क्रमिक विविचीकरण का प्रमाण उसेनर की पुस्तक भगवन्नाम (गोट्टेरे नामेन)—जिसका उपशीषक धार्मिक सक्त्पना पर एक निबंध' है—में मिल जाता है। इस पुस्तक में भगवन्नाम के विकास के आधार पर धार्मिक मिथिक चेतना का तीन क्रमिक स्थितियाँ में विभाजित किया गया है। पहली और प्राचीनतम स्थिति नरानुभावों देवताओं की है। इसमें कोई भी तारकालिक अनुभूति या अनुभूति उत्पन्न करने वाली वस्तु पवित्र और पूज्य बन जाती है। प्राक सस्कृति में बुद्धि, भाष्य मंदिरा, प्रियतमा की देह का देवता माना जाना इसी का उदाहरण है। दूसरी स्थिति के देवता अणिक अनुभूतियाँ स उत्पन्न न होकर व्यवस्थित और क्रमिक कार्यों के परिणाम है। इस स्थिति में प्रकृति पर मनुष्य का नियंत्रण बन जाता है। इसमें फसल काटने या बीज बान—जैसे क्रियात्मक देवताओं का उद्भव होता है। तामरी स्थिति में इन सभी देवताओं का विकास एक परम देवता की कल्पना के रूप में होता है।

कासिरर इन तीन स्थितियों का स्वीकार करता है लेकिन वह कहता है कि इनसे पूर्व भी एक स्थिति है जो कई पोलिनेशियन और मलेनेशियन जातियों के विश्वासों के विश्लेषण के द्वारा निर्दिष्ट की जा सकती है। वह निर्वैयक्तिक और अनाम चेतना की स्थिति है। माना मुलूग (बट्टू) मानीटू (असमानकियन), वाकन (भासेज) आदि की सक्त्पना इसी प्रकार की है। बहुत-से विद्वानों ने माना या वाकन की व्याख्या आध्यात्मिक व्यक्तिक और चेतन शक्ति के रूप में की है किन्तु यह ईसाई धारणा का आरोप है। कासिरर का इन सम्बंध में, यह निष्कर्ष है—'यह (माना) एक विशेष गुण का स्रोतक है जो परस्पर भिन्न और अमम्बद्ध वस्तुओं में मिल सकता है और जो सामान्य से भिन्न मिथिक धर्मकार और विस्मय की भावना उत्पन्न करता है। (लेखक ऐसड मिथ १९४ ६७) यही निष्कर्ष अथ मानव-व्यक्तिकता का भा है। कासिरर इन धार्मिक चेतना का प्रथम स्तर कहता है। इसी से आगे के तीन स्थितियाँ हैं जो चेतन और व्यक्ति देवता की धारणा को व्यक्त करती हैं। सम्प्रति उ रूप में ये चार स्थितियाँ मिली हैं। चौथी स्थिति अर्थात् परम देवता की कल्पना के बाद धर्म और मिथ का विकास विपरीत दिशाओं में होने लगता है। यह किन्तु भाषा और मिथ के पथकरण का—भाषा में मिथिक स्तर के अतिरिक्त तार्किक

स्तर के विकास का है, 'क्याकि भाषा केवल मिथ के क्षेत्रकी ही नहीं है, यह अपने भीतर एक दूसरी शक्ति—तक की शक्ति—को बहन करती है।' (वही ६७)

इससे दो बातें प्रमाणित होती हैं मिथ मानस का आद्य रूप है, तथा यह दिवा-स्वप्न, यथाय का विरूपण या भ्रान्त नान न होकर विज्ञान और प्रयोजन मूलक ज्ञान से भिन्न, निन्तु उनकी तरह ही समत चिन्तन प्रणाली है।

एस० के० लगर की 'फिनाँसाफी इन ए 'यू की' के मिथ-सम्बन्धी निष्कर्ष मुख्यतः कासिरर के विचारों पर आधारित है। जम कासिरर की तरह लगर भी प्रतीकीकरण की प्रक्रिया के दो भेद मानती है—भाषिक और अभाषिक। भाषिक चिन्तन भाषा से आरम्भ होता है और भाषा में ही समाप्त भी। उसकी अभिव्यक्ति मिथ और कविता में होती है। अभाषिक चिन्तन अनुष्ठान और दृश्य कलाओं में X के रूप में व्यक्त होता है। वे यह भी कहती है कि मिथिक चिन्तन वैज्ञानिक या विश्लेषणात्मक चिन्तन का पूर्ववर्ती है। इस आधार पर वे मिथ को आदिम दशन का महत्व देती है। 'यह तत्त्व मूलक चिन्तन की आदिम स्थिति, सामान्य धारणाओं का प्रथम मूल रूप है। (प० १६३) वे इसको वस्तु जगत् का विरूपण नहीं मानती, वरन् रूपकारक जगत चित्र और जीवन का अन्त-दशन कहती है।<sup>१</sup>

किन्तु लगर अपने गुरु कासिरर के विचार सूत्रों का मौलिक रूप में उपयोग करते हुए कई नये निष्कर्षों की स्थापना भी करती है। वे लाक-कहानी और मिथ की सामग्री में समानता का उल्लेख करते हुए उस सामग्री के विनियोग के जिस पाथव्य पर बल देती है वह परिचित होते हुए भी एक नये षय में उपस्थित हुआ है।

सामान्य लाक-कहानी (परी-कथा) का स्वरूप आत्मनिष्ठ होता है। वह समित इच्छाओं की काल्पनिक परितप्ति तथा वास्तविक जीवन की 'यूनताओं की पूर्ति का परिणाम है। उसमें व्यक्त होने वाला द्वन्द्व व्यक्ति और उसके परिवेश का है। अतएव उसका नायक (अह) जिन दश्या का षय करता है, वे उसके अप्रज, पिता या प्रतिद्वन्दी है। इसके विपरीत मिथ का स्वरूप निर्व्यक्तिक और सामाजिक है। उसके नायक व्यक्ति न होकर सम्पूर्ण समाज या कबीले ■। उनके कृत्य प्राकृतिक शक्तियों के विरुद्ध मानवीय सघष और उन पर सामाजिक शक्तियों की विजय के प्रतीक हैं। मिथ में एक धार समाज और व्यक्ति है

१ 'मिथ मानवीय अस्तित्व के नाटक है। इनका अन्तिम लक्ष्य जगत का काल्पनिक विरूपण नहीं, वरन् इसके मूलमूल सत्यो का गम्भीर परिदशन है।' (वही १४३)



तो दूसरी ओर मरुति और भाव-जाति के पारस्परिक सम्बन्ध, साम्यात्मक फल-स्रोतों के रूप में गहरी गहरी है। मरुत आदिम मनुष्य के सम्बन्ध में प्रथम लिखित इस धारणा को स्वीकार नहीं करता कि वह ध्यान और शयन मरुति के बीच कोई विभाजन रखा नहीं शीघ्र पाया और इगोतिष्ठ अथवा वन्याओं का मानना करण करता है। इसके विपरीत उनका मानना यह है कि वह मानव का मरुति करण करता है। हिना-सम्बन्ध पातिनगिया वन्याओं के विरामण व शान के महत्त्वों है कि हिना के रूप में चन्द्रमा का माननाकरण नहीं हुआ है बल्कि हिना का चन्द्रकरण (पृ० ११७) हुआ है। यह मरुतिकरण मानव पाया का विराटता प्रकाश करता है तथा उनके कृत्या का साधनात्मक साधनात्मक ग सुन कर देता है।

अब तक मिय और बनिना के विरोध के सम्बन्ध में मानवाकरण की क्षमता हाता रही है किन्तु मरुतिकरण भा उननी ही महत्त्वपूर्ण प्रक्रिया है जितना कि मानवीकरण। हम चन्द्रमा का नायिका का मुग कह कर मरुति का मानवीकरण करते हैं ता नायिका के मुग का चन्द्रमा कह कर मानव का मरुति करण। मिय और बनिना दाग में हम इस मरुतिकरण द्वारा बाय को स्मारक प्रायाम दत्त है और उस बाय के समतुल्य की गान करत है।

एमा नहीं कहा जा सकता कि मिय में मानवाकरण नहीं हुआ (हालांकि अगर यही कहना चाहती है) किन्तु मानव के मरुतिकरण की यह धारणा वस्तुस्थिति के एक अनुसन्धित पक्ष को सामन साती है। भवचारों और लोक नायकों के चरित्रों में मरुतिविषयक अभिप्रायों का समावेश होता रहा है। एक ओर उनका चरित्र सामान्य मनुष्य के चरित्र से बहुत भिन्न नहीं है ता दूसरी ओर वह अपनी असाधारणता में उससे बहुत भिन्न भी। अन्ततारा और लोक नायकों में धीरे धीरे सौरोत्तरता का यह पक्ष इतना प्रबल हो जाना है कि वे स्वयं मरुति—मरुतिव्यक्त शक्तियाँ और नियमा के प्रतीक बन जात हैं। मूय और चन्द्रमा की तरह उनके मुग मण्डल के चारा ओर ज्योति का वलय मिलता है। उनके एक सक्त् पर पहलाड हिलने लगत है और प्राणी घम जाती है। गीता के कृष्ण का विराट रूप इसी प्रक्रिया की एक परिणति है। कृष्ण और मिय पर लिख अर्पण दीध निवन्ध म एल्गर जी जूर का निष्पत्त यही है कि उनके चरित्र में सौर मिय—मुख्यतः ग्रहण विषयक अनेक धारणाएँ प्रविष्ट हो गयी हैं। प्रमाणा के आधार पर वह यह प्रतिपादित करता है कि भवतार या मसीहा की कल्पना में ग्रहण विषयक प्रतीनात्मकता मिलती है। प्राचीन साहित्य में ग्रहण की कल्पना कभी दत्य और कभी सप के रूप में की गयी है। कृष्ण द्वारा नाविय नाग और कालनामि दत्य के भवतार कस के वध की समानान्तरता मूय या चन्द्र

द्वारा ग्रहण से अपनी और समस्त विश्व की मुक्ति में देखी जा सकती है ।<sup>१</sup>

लगर द्वारा निर्दिष्ट प्रवृत्तिकरण की प्रक्रिया तब और भी साथक प्रतीत होती है जब हम उसे ममकालीन लोकनायक के भद्रम में पूव युगो की तरह ही, काम करते देखते हैं । नये बागानी (लोकनायक) के रूप में लेनिन की कल्पना का स्वरूप किसी अवतार के स्वरूप से बहुत भिन्न नहीं है । लेनिन सामाय जनता से किसी अर्थ में अलग प्रतीत नहीं होता । वह उतना ही साधारण, लघु और मानवीय है जितना कि कोई भी सामाय जन । लेकिन वह लोक की सामूहिक प्राकाशाओं का प्रतिनिधि और उन्हें चरितार्थ करने की अदभुत क्षमता से युक्त नता है । इसीलिए वह लोक कल्पना में एक अर प्राकृतिक शक्ति बन जाता है तो दूसरी ओर प्रकृति का नियन्त्रक —

और उसने अपने बलशाली हाथों में

हमारे मुनहसे सूरज को थाम लिया ।

वह समुद्र के किनारे उतरा,

सूरज को धरती पर रख दिया

उसे धकेल कर और से बोला

टुंड्रा के ऊपर जाओ

टुंड्रा के जीवन को सुन्दर बनाओ (लौटे हुए सूरज का गीत)

एक लोकगीत में यह कहा गया है कि दोलबेने नामक शिकारी ने लेनिन को मारना चाहा लेकिन उसे मारने में असमर्थ रहा —

दोलबेने सोचता है—क्यों ब्लादीमीर को सिर नहीं था ?

'मैंने उसे छिपा दिया —फर वृक्ष कहता है ।

क्या ब्लादीमीर को पीठ नहीं थी ?

'मैंने उसे छिपा दिया'—बोगूलनिक वृक्ष कहता है ।

क्यों ब्लादीमीर अन्तर्धान हो गया ?

'हमने उसे छिपा लिया —जानवर कहते हैं ।

(धव ताइगा में प्रकाश है)

प्रकृति के साथ लेनिन की यह सन्निकटता और तादात्म्य कवित्व शली मात्र नहीं है । उसके विषय में प्रचलित गीत यह बतलाते हैं कि सामूहिक प्राकाशाओं को चरितार्थ करने वाले महान् जननायक का इसी प्रकार प्रकृति करण और उगातीकरण हो जाता है ।

मनोविश्लेषण, विश्लेषणात्मक मनोविज्ञान और प्रतीकवादी सन्शास्त्र मिथ

१ कृष्ण ऐण्ड मिथ ऐज मेसाइयाज (फोवचोर ७७ २०६—२२१ ।)

की सामाजिक प्रेरणाओं के प्रति उत्पत्ती नहीं है किन्तु इनका विवेच्य मुख्यतः इसने पीछे काम करने वाली मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाएँ ही हैं। अपने समाज वैज्ञानिक दृष्टिकोण व वाकबूढ़ सांस्कृतिक विकासवादी भी इसे एक विशिष्ट प्रकार के मनोविज्ञान—आदिम मनाविज्ञान—में सम्मिलित कर लेता है। टायलर को अपनी समयकालीन आदिम जातियाँ भी मिथ-संज्ञक स्थिति में दिखाया पड़े आदिम जातियाँ आज भी मिथ-संज्ञक स्थिति में निवास कर रही हैं। X X X X के भव भी प्रायः सभी अपरिवर्तित स्थिति में हैं जिनमें मियो का जन्म हुआ था। (१८८१-२८३) लेकिन कायवादी मानवविज्ञान के एक प्रवक्तक मलिनोव्स्की की दृष्टि इन सबों से भिन्न हो जाती है। वह सस्कृति का कार्यात्मक दृष्टि मानता है और मिथ की परीक्षा सांस्कृतिक व्यवस्था में इसके कार्य या उपयोगिता के आधार पर करता है। वस्तुतः इस सम्बन्ध में उसके निष्पन्न आदिम सस्कृति में प्रवर्तित मिथों के स्वरूप और उपयोग के प्रत्यक्ष अध्ययन पर आधारित है और फ्रेडर भाषणमाता के अन्तर्गत निम्ने गये एक भाषण (मिथ इन प्रिमिटिव साइकोलॉजी) में व्यक्त है।

मिथ के पुस्तकीय रूप के आधार पर इसके स्वरूप की जानकारी कठिन है। प्राचीन काल के मिथ मूल जीवन विश्वास और सामाजिक व्यवस्था में विच्छिन्न रूप में ही हमें प्राप्त हुए हैं। पहिड़ता और लिपिकारों ने उन्हें बहुत दूर तक परिवर्तित कर लिया है। अतएव मिथ के रहस्य का उद्घाटन तब तक सम्भव नहीं जब तक जावित आदिम सभ्यता में इनका अध्ययन नहीं किया जाय। प्राचीन साहित्य के आधार पर इसकी परीक्षा करने वाले विद्वानों ने इसे प्रतीकात्मक माना है और ऐण्ड्रू लंग इस मानववैज्ञानिक ने तो इसे एक प्रकार का आदिम विज्ञान बना दिया है। किन्तु अपने जीवित सभ्यता में अधोत प्रतीकात्मक नहीं, बरन अपनी विषय-वस्तु की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है यह किसी वैज्ञानिक अभिरुचि के तोप के लिए की गयी व्याख्या नहीं, बरन सम्पूर्ण धार्मिक आवश्यकताओं, नैतिक भाकाचारों सामाजिक स्वीकृतियाँ, भाषणांश—यहाँ तक कि व्यावहारिक आवश्यकताओं के तोप के लिए कहा गया, आदिम वास्तविकता का नकारक पुनर्जन्म है। (पृ० ७३) यह आदिम सस्कृति में एक महत्वपूर्ण कार्य सम्पन्न करता है। यह काम है विश्वास, नैतिकता, अनुष्ठान और सामाजिक व्यवहार का संग्रहण कार्यावयन और समयन। उसने लिए यह उन विश्वासों, रीतियों और अनुष्ठानों को सुदूर घनीय व प्रतिष्ठित और अतिवैज्ञानिक वास्तविकता से सम्बन्धित कर उन्हें पुरातनीय पवित्र और मानवान् सिद्ध बनाता है। इसका अभिप्राय उन्हें अनुन्मेष्य बना कर स्थायित्व प्रदान करना है। मिथ का लक्ष्य इस प्रकार, वर्तमान जीवन की वास्तविकता को ऐंद्रजालिक विश्वास और निरप

वाद सामाजिक व्यवहायता में युक्त कर देना है। जो व्यक्ति इसे बलात्मक विव या त्रिन्ही बानो की दौद्विक व्याख्या मानने है व उसके स्वरूप से अपना अपरि चय ही प्रमाणित करते है। विकासवादी मानववैज्ञानिकों की यह भायता प्रमगत है कि इसका सम्बन्ध केवल आत्मि युग या जाति से है या कि वनानिक युग या समाज में इसकी मृत्यु हा जाती है। सामाजिक व्यवस्था से घनिष्ठ रूप में सम्बन्धित होने के कारण मिथ सत्व पुनर्जीवित हाता है, क्योंकि प्रत्येक ऐतिहासिक परिवर्तन अपने मिथ का रचना करता है। इसलिए यह समझना गलत है कि यह किसी घनीत का घालेख है और इसमें किन्ही सांस्कृतिक ध्रव शेषों की खोज कर पिछले इतिहास का पुनर्निमाण किया जा सकता है। ट्रांनि-एण्ड द्वीपसमूह के मिथा की परीक्षा करने के बाद मलिनोव्स्की इस विचारात्तेजक निष्कष पर पहुँचता है कि किसी विश्वास, रीति या अनुष्ठान के बदल जाने पर उससे सम्बद्ध मिथ भी समाप्त हो जाते है और उनके स्थान में एकदम नये मिथा का विकास हो जाता है।

यदि मलिनोव्स्की के विचारा की परीक्षा जीवित सामाजिक सन्दर्भ के एक छोटे से भाग—अनुष्ठान—की अपेक्षा में की जाये तो इनकी युक्तियुक्तता—और परे सामाजिक सन्दर्भ में ध्याति—के विषय में अनुमान लगाने में सुविधा हो जा सकती है।

अनुष्ठान और मिथ की घनिष्ठता सस्त्रुति के अध्येताघ्रा के लिए एक स्वयंसिद्ध तथ्य रही है। लेकिन इनकी आपेक्षिक प्राथमिकता को लेकर विवाद भी होते रहे हैं। मिथ अनुष्ठान के रहस्यो—उसके धारम्भ होने के कारणों, उसकी ध्याजन विधि और माहात्म्य—का उन्घाटन करने के लिए कहे जाते रहे है। जिस प्रामाणिकता के साथ ये अनुष्ठान की यास्या करते है उससे यही प्रतीत हाता है कि ये ही उसके पूववर्ती है। यह धारणा बहुत प्राचीन है कि अनुष्ठान का जन्म मिथ से हुआ है। किन्तु विभिन्न सस्त्रुतियों के क्षेत्र में किये गये कार्यों का निष्कष ठीक इसके विपरीत है अनुष्ठान ही प्राथमिक और पूववर्ती है तथा मिथ परवर्ती। अनुष्ठान वस्तु है और मिथ उसका युक्तीकरण। इस प्रमग में एरेनराइज (१९१०) और लोबी (सिलेक्टेड पेपस ३३६ ६४) के कार्यों का उल्लेख किया जा सकता है। एरेनराइज ने उत्तरी अमरीका के मिथो और अनुष्ठानों (जो दुनिया के निमी भी भाग के इन्ही विषया की अपेक्षा कही अधिक गत है) के पारस्परिक सम्बन्धा की परीक्षा करने के बाद इस समस्या का जो समाधान प्रस्तुत किया है वह उपयुक्त निष्कष से भिन्न नहीं है। लावी इस समा धान की मगति की परीक्षा उत्तर अमरीका की क्रा, क्वकफूट, हिदात्सा घ्रादि जातियों के अनुष्ठानों और आनुष्ठानिक गिया की भूमिका में करता है। उसके

धनुमान, किसी अनुष्ठान का सम्बन्ध में एक जाति के बीच जा बसा प्रकृत है, यही क्या दूसरी जाति के बीच नहीं, और जिस क्या का द्वारा एक जाति अनुष्ठान की व्याख्या करती है उसी का द्वारा दूसरी जाति दूसरे अनुष्ठान की। इसका अभिप्राय यह है कि घना स्थिति का अनुष्ठान और मिय स्वरूप तत्त्व यह है जो का म सम्बन्धित हो गया है। जिन स्थिति का में दोः का सम्बन्ध बहुत परिष्कृत प्रतीत होता है उनका विरूपण भी इसा मान की पुष्टि करता है। उत्तर भारत में दशहर का सम्बन्ध में जाने कितने प्रकार की क्याए कही जाता है। यदि उनकी परीक्षा शावधानी में की जाय तो यह धनुमान कठिन नहीं होगा कि मूल वस्तु अनुष्ठान (दशहरा) है न कि उसके विषय में प्रकृत क्याएँ जो एक बहुत पुराने लक्ष्मी-मय के पुनीकरण के क्रम में उद्यम जुड़ गयी हैं।

इससे यही प्रमाणित होता है कि मिय की अपेक्षा उन सभी स्थितियों में होती है जिनमें किसी सामाजिक या नतिक नियम प्रका अनुष्ठान या विरवास का 'समयन, प्राचीनता के प्रमाण सत्यता और पवित्रता ( ७६ ) की आवश्यकता होती है—न कि यह कि सभी मिया का जन्म अनुष्ठान से होता है। मिय के आनुष्ठानिक सम्प्रदाय की आलावा में यही कहा जा सकता है कि सांस्कृतिक जीवन के सचानक सभी विषय (चाहे वे अनुष्ठान का या विरवास या रीति) इसकी सीमा में आते हैं। मलिनास्की की भी यही प्रस्तावना है।

सम्मिलित रूप में मलिनास्की का सबसे बड़ा योग्य है जीवित सांस्कृतिक सम्प्रदाय में मिय का विरूपण और इस आधार पर उसके विषय में प्रकृत पुनर्धारणों का सम्बन्ध। मस्तिष्क की सापेक्षता में पहले से यही आती हुई बहुत-सी बातों की परीक्षा करने पर उसे ऐसा प्रतीत हुआ कि वे वस्तुस्थिति के मेल में नहीं हैं। फ्रायड ने मिय एवं अन्य मानवीय अभिव्यक्तियों के मूल में ओडीपस ग्रन्थि की प्रकृति की लेकिन ट्रायिएड समाज के बालको का अध्ययन करत समय मलिनास्की का यह अनुभव हुआ कि पिता के प्रति ईर्ष्या आदि भावनाओं के रूप में इस ग्रन्थि का वहाँ अस्तित्व ही नहीं है। ट्रायिएड समाज में विवाह के बाद पुत्र अपना पत्नी का यहाँ रहना है और उसकी सन्तान की गणना उसके कुन म न होकर उसकी पत्नी के कुन में हानी है। उसकी पत्नी के परिवार का प्रधान उसका सबसे बड़ा साक्षा होता है। मलिनास्की को ऐसे परिवार में अन्यत्र बालक में अपने पिता के प्रति न तो अभयप्रवणता का अनुभव मिला और न फ्रायडीय ओडीपस ग्रन्थि का अस्तित्व ही। उस ट्रायिएड आदिम जातीय बालक में अपने मामा के प्रति ईर्ष्या आदि भावनाओं के रूप में वह ग्रन्थि मिली जो इसके समस्त्य यही जा सकती है किन्तु पिता के प्रति इसका एक

भी उदाहरण नहीं मिला।<sup>१</sup>

मेलिनास्की के मिथ-सम्बन्धी विचारा ने इस विषय में चिन्तकों को गम्भीर रूप में प्रभावित किया है। लावी, ई० ओ० जेम्स आदि मानववैज्ञानिकों ने अपने कार्यों द्वारा उसके निष्कर्षों का समर्थन किया है। ई० आ० जेम्स, जो एतद्विषयक समाजवैज्ञानिक विचारों का जैसे पुनरीक्षण करता है, उसकी तरह ही यह कहता है कि " मिथफ्रटेसी, कविता, रोमांस, दशन, धर्मशास्त्र या मनोविज्ञान नहीं है, यद्यपि अपने वैविध्यपूर्ण शाखाविस्तारों और बाहरी यागों में, विकास और विवृत्तियों में यह प्रायः इन सब तत्त्वों और विधाओं से सम्बंधित हो गया है।" यह जिज्ञासा का तुष्टि का साधन मात्र न होकर सामाजिक एकता को बनाये रखने और सामाजिक महत्त्व के व्यवहारों के कार्यावयवों का एक शक्तिशाली माध्यम है। वस्तुतः इसका उद्देश्य प्रचलित जीवन प्रणाली का समर्थन और सरक्षण है।<sup>२</sup> समाज मनोविज्ञान की भूमिका में इस पर विचार करने वाले किम्बाल धर्म ने भी इस सामाजिक आधार के निष्कर्षों के रूप में ही स्वीकार किया है।

यदि मिथ को व्याख्या करने वाले सम्प्रदायों पर सम्मिलित रूप में विचार किया जाये तो उन्हें दो व्यापक वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—समाजवैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक। समाजवैज्ञानिक इसे सामाजिक आवश्यकताओं = 1 = से उत्पन्न मानते हैं और मनोवैज्ञानिक मानव मन की आन्तरिक आवश्यकताओं से। उदाहरण के लिए, अगर यह तो मानती है कि इसका विकास मानवीय आवश्यकताओं के अनुसार होता है, लेकिन उनकी दृष्टि में वह आवश्यकता मनोवैज्ञानिक है। वे अनुष्ठान और कर्मकाण्ड का मानव वैज्ञानिकों का तरह, सामाजिक एकता या किसी अन्य व्यावहारिक उद्देश्य से प्रेरित नहीं मानती। यह (सामाजिक एकता) इसके परिणामों में से एक हो सकती है लेकिन न तो मिथ और न अनुष्ठान का ही मूलतः इस उद्देश्य से विकास हुआ है। (फिलासफी इन ए न्यू की। ३६) इसी तरह अर्नेस्ट जोन्स यह कहता है कि लोकसाहित्य (जिसमें मिथ सम्मिलित है) कल्पना की वृत्ति है और बाहरी प्रभाव कल्पना के माध्यम द्वारा गृहीत रूप को प्रभावित करने के

१ विशेष के लिए द्रष्टव्य मेलिनास्की की कृति—'द फादर इन प्रिमिटिव साइकालॉजी' (१९२७) और 'द सेक्सुअल लाइफ़ ऑफ़ सर्वेजेंट्स' (१९२६)।

२ द नेचर ऐण्ड फंक्शन ऑफ़ मिथ। फाल्कलॉर। दिसम्बर १९१७। ४३५।



निबंध में किया है। “चार विनिवगो मिथ एक गठनात्मक स्वरूपा” (एस० डायमण्ड द्वारा सम्पादित “क्वैचर इन हिस्ट्री” में मुद्रित १९६०), “भासदो बाल की कहानी” (१९६३) और मितालाजिक” (१९६४) में उसने न केवल इस पद्धति का विनियोग किया है, बरन इसका सैद्धान्तिक विस्तार भी। यद्यपि इन निबंधों के पीछे गठनात्मक भाषाविज्ञान, सतान्त्रिकी (साइबरनेटिक्स) और मसूचन सिद्धांत (डिफॉर्मेशन थ्योरी)—चीना की प्रेरणा विद्यमान है किन्तु इन पर मुख्य प्रभाव मसूचन सिद्धान्त का है। ‘मिथविज्ञान में रूपगत विश्लेषण, भाषाविज्ञान की तरह है, तत्काल अर्थ की समस्या उत्पन्न करता है।’ (१९६३। २४१) मानव ससृष्टि अर्थों के संप्रेषण की एक व्यवस्था है और मिथ उस व्यवस्था के अन्तर्गत विद्यमान अनेकानेक उप-व्यवस्थाओं में से एक है।

सबसे बड़ी समस्या है मिथ के सामाजिक संदेश या अर्थ के अर्थपण की पद्धति का निर्धारण। इस दृष्टि से मिथ का अध्ययन एक उलझन उत्पन्न करता है। यह विचित्रताओं और विसंगतियों का पुंज प्रतीत होता है। इसमें कुछ भाषा पठित हो सकता है—होता है। तब और सगति से इसका सम्बन्ध या ताबतुत स्वल्प होता है या दूर का भी नहीं होता। लेकिन वास्तविकता का दूसरा पहलू भी है। विचार करने पर इसकी वस्तु और घटना-संयोजन की अव्यवस्था या अस्पष्टता अत्यंत प्रतीत होती है। इसका एक प्रमाण विश्व के विभिन्न भागों में मिथ का अद्भुत साम्य है। आवश्यकता इस बात की है कि इसके पहले पहलू के साथ इसके दूसरे पहलू की समझ बढ़ी जाये। कभी भाषा भी अस्पष्ट और अव्यवस्थित प्रतीत होगी थी, लेकिन आज भाषा का एक विज्ञान है। यह बात एक सचेत का काम दे सकती है—यह यह कि मनुष्य का चिन्तन अपनी प्रकृति से ही गठनात्मक है। इसका अर्थ यह है कि उस चिन्तन को मिथ में भाषा उतना ही गठित होना चाहिए जितना कि विज्ञान में। वस्तुतः मूल प्रश्न उस विधि की खोज का है जो मिथ की तात्त्विक सगति की पहचान दे सके।

मसृष्टि का अध्ययन करते समय लेवी-स्ट्रास ने यह अनुभव किया कि एक ही विधि से इनके सभी रूपों का विश्लेषण सम्भव नहीं। मिथ की भाषा ससृष्टि के अर्थों का भाषा से अलग है। इस पढ़ने के लिए इसके स्वतंत्र वार्तात्मक गठनों का अध्ययन किया जाना चाहिए। इसी अन्वेषण के क्रम में उसने यह परिलक्षित किया कि मिथ दो प्रकार की सहवर्ती इकाइयों की निर्मित है। पहले प्रकार की इकाइयाँ ऐतिहासिक या कालक्रमिक हैं और दूसरे प्रकार की सवालिक। पहली अप्रतिवर्ती है तो दूसरी प्रतिवर्ती। ओडीपस ब्यामाला मर्यादागई एक दूसरे का वध करते हैं ओडीपस अपने पिता लेओस का वध करता है और इनिअकलीड अपने भाई पालनाइसीड का। ये तीनों कालक्रमिक



घटनाएँ ह किन्तु द्वारा एत हा विषय—रत्नसम्बन्ध का साक्षात् के रूप—के सम्बन्ध ॥ ( सत्वा-स्त्रास इय विषय को रत्नसम्बन्ध का अवमूयन कहता है । )  
 इन घटनाओं का एतिहासिक क्रम या धार्मिक रूप में १ इय का एक सम्बन्ध का रूप में देगा जा सकता है । इस रूप में देगन पर इन्ह एक 'स्पून गुच्छ' इकाई बना जायेगा जो ममात् अभिप्राय का सम्बन्ध का एक गुच्छ है ।  
 प्रत्येक मिय में इस प्रकार के अनेक गुच्छ हान ह जिनकी पहचान, प्रियकरण और अर्थात्त्विति का आधार पर इनका द्वारा प्रमित गदग का समझा जा सकता है । यह भी उल्लेख है कि विमा गुच्छ का आधार-सम्बन्ध का आधार का मध्यम हा सकता है अर्थात् उनमें स्पान्तरण की समझा विद्यमान है । ममात् अय यह है कि एक विशेष अभिप्राय रखन वाली घटनाओं या गुणों का आवृत्ति द्वारा एक सम्बन्ध या गुच्छ की रचना होती है । आनुत्तिर्वा मिय का गठन की विशेषता है, क्योंकि इनका काम मिय का गठन का प्रयत्निय बनाना है ।  
 (१९५३ २२६)

मिय का व्यावहारिक गठनात्मक विरलेपण की दृष्टि में 'रवी-स्त्राम का धामदावाल का कहानी' (१९६३) विशेष रूप में उल्लेखनीय है । यह कहानी एक तिसमशिमन (रुड इण्डियन) का है जो बाघाज टाप १८६५ ई० में एक लिन हुई थी । बाघाज न क्रमश १९०२ १९१२ और १९१६ ई० में इसका तीन भाग रूपान्तरण का भी सबलन किया था । 'रवी-स्त्राम इन निबंध में इसका सभा रूपान्तरण का गठनात्मक विरलेपण करता है और मिय सम्बन्धी यम निष्कर्षों की स्थापना करता है जो सामान्य सद्धान्तिक महत्त्व रखते हैं ।

सत्वा-स्त्रास का अनुसार मिय के अनेक स्तर हैं । उसका हर स्तर वास्तविकता का यथारूप अंकन नहीं है इसलिए बाघाज की तरह मिय का आधार पर किसी जाति के जीवन, ममाज 'यवस्था धार्मिक धारणाओं और आचरणों का चरण' (तिसमशिमन भाडवाताजी १९१६ ३२) करना एक सीमा तक ही युक्तिसंगत है । मिय का सम्बन्ध आनुभविक तथ्यों से है किन्तु यह उनका एक प्रस्तुतीकरण मात्र नहीं है । कुछ स्थितियों में इसका विवरण वास्तविकता के ठीक विपरीत पड़ते हैं क्योंकि तथ्य और मिय का सम्बन्ध द्वन्द्वात्मक प्रकृति का है । उदाहरणार्थ, धासलीवाल की कहानी का चार स्तर हैं—भौगोलिक प्राविधिक—धार्मिक, सामाजिक और ब्राह्मणिक । पहले दो स्तर यथाथ के यहाँ अंकन हैं लेकिन चौथे का यथाथ से कोई सम्बन्ध नहीं है और तीसरे में यथाथ और कल्पना का मिश्रण है । प्रत्येक स्तर की प्रकृति स्वतंत्र है । उसके अर्थ सबन है और उस दूसरे स्तर के सन्दर्भ के अभाव में भी समझा जा सकता है । लेकिन ये स्तर असम्बद्ध नहीं हैं और ये अपनी सीमा में उसी सदेश का सम्प्रेषण करते

ह जा पूरी कहानी का सत्य है। इस आधार पर मिथ की संरचना मात्र का दो पक्षों में विभाजित किया जा सकता है—अनुक्रम और योजना। अनुक्रम मिथ का व्यक्त पक्ष—कालक्रम में घटनाओं के परम्परानुगमन का पक्ष—है। यह अनुक्रम इसके हर स्तर पर विद्यमान है और इसके सभी स्तर एक दूसरे पर अध्यागमिण हैं। किन्तु सवा की अवस्थिति ममत्रमिक है और सबों के अनुक्रम योजना के अनुरूप मज्जित। ये स्तर "अनेक कठों के लिए रचित गीत" के समान हैं (जा गीत) का आयामा के प्रतिबन्धों द्वारा नियंत्रित हैं—पहले स्वयं अपनी तय रेखा द्वारा जा कि अनिष्ट है, और दूसरे सुरमगतिज विन्यास द्वारा जा कि लम्बाकार है।" (१९६७ १७)

आसनावाल का कहानी का विरलेपण हो या मिथ का सिद्धान्त निरूपण—सवान्नाम मवत्र होगे और मुख्यतः काल माकम के द्वन्द्वों से प्रभावित रहा है। वह स्वयं उस बात का उल्लेख करता है, किन्तु वह फ्रायड के मनाविरलेपण से भावना विचारपद्धति की संगति हूँ लेता है।<sup>१</sup> एक अर्थ में मार्क्सवाद मनो-विरलेपण और भूविज्ञान से भिन्न नहीं है। तीनों व्यक्त वास्तविकता को असली वास्तविकता नहीं मानते और यह मायता मिथ को समझने का सबसे महत्वपूर्ण सूत्र है। मिथ को समझने के लिए इसकी आन्तरिक प्रकृति का विरलेपण करना होगा और यह विरलेपण द्वन्द्ववाद की पद्धति से ही सम्भव है। मिथ भी परस्पर-विरामी गठनों की रचना है। यह द्वन्द्व इसके प्रत्येक स्तर पर विद्यमान है। प्रत्येक स्तर पर एक द्वन्द्व का समाधान दूसरे द्वन्द्व का जन्म देता है और दूसरे का समाधान तीसरे का। द्वन्द्व के रूपान्तरण की यह प्रक्रिया इसके अन्त तक चलता रहता है। जस, आसनावाल की कहानी में ऊपर और नीचे, पथी और

१ द स्ट्रुचरल स्टडी ऑफ मिथ एण्ड टोटमिजम सम्पादक—एडमण्ड लाष १९६७ लन्दन।

२ (क) माकम का अध्ययन मेरे लिए बड़ा मोहक था। एक पूरी दुनिया मेरे सामने उन्पाटित हो गयी थी। मेरा उत्साह कभी मन्द नहीं पड़ा है, और मैं लुई बोनापाट का अठारहवाँ ब्रूमेयर या राजनीतिक अर्थशास्त्र की समीक्षा के पृष्ठ दो पृष्ठ पर विना समाजविज्ञान या जातिविज्ञान की किसी समस्या पर शायद ही विचार करता हूँ। (ए वल्ड मान द वेन १९६१ ६१)

(ख) फ्रायड की रचनाओं ने मेरे सामने यह स्पष्ट कर दिया कि हम जिन्हें प्रति-वाद (एंटी-थीमिस) कहते हैं वे वस्तुतः प्रति-वाद नहीं हैं। क्योंकि वही काय जो नितान्त भावात्मक प्रतीत होने है, वही परिणाम जो कम से कम तार्किक लगते हैं और वही उपपत्तियाँ जिन्हें हम प्राक-तार्किक कहते हैं सचमुच वे (वस्तुएँ) हैं जो सर्वोच्च रूप में अर्थपूर्ण हैं। (वही ५६)

आशा गणु और पथत जन और ग्यन पैतक आशाग और मानु  
 आशाग एग विवाह और बहु विवाह आशि विरायिमा का मात्रता मिनता  
 ए और आशगवाणे दुआवा क धनुगाए उरकी सवाण परिगति भा।  
 वस्तुन मिय वा काय ही गस्त्रुनि का आषारमूआ मायाआषा और आषार  
 आशया क धन्नाविरापो का विप्रगण और निराकरण कगा ए। यह कहा जा  
 सकता ह कि दुन्द्रया क यह आचपण गभा मिया वा एग मिय बना  
 देता ह। सचिन यही यान दूमर जिज्ञाण क गम्बय में भी कहा जा गनता ह  
 कयाचि हर विषय में सारचना की समान कोटिया मिलता ह। सच ता यह  
 ह कि सेवो-स्त्रांस से पहन मिथिय-आमषो में एग रूप में भ्यवस्था का सात्र का  
 प्रयत्न नहीं हुआ। यह विनवगा मिय वा आशनेवान का कहाना क धान्नागिक  
 गठन का उद्घाटन तिस रूप में करता ह उमसे यही धनुमूनि होना है कि वह गठन  
 उसकी रूपना नहीं ह वरन् विचारित कया की धनिवाय विरायणा ह। उसक  
 मिय का व्यावहारिक विरनपण करने वाले उसक निबन्धा का पढ़न के वा कहीं  
 भी ध्यनि यह स्वीकार करगा कि इन जाति की रचनाए न ता धर्माधिक ह  
 और न प्रव्यवस्थिन। सेवो-स्त्रांस बार-बार इस बात का उत्सव करता ह कि  
 मिथिय प्रतीकात्मकता गणितीय प्रतीकात्मकता के समकक्ष ह और यह कि  
 वपानिक चिन्तन के दो भिन्न प्रकार ह जो क्रमश गणित और मिय या गणित  
 और जाद्रु के रूप म ध्यन हात ह। (द सबज भाइएड १९६६ ५) मिथिय  
 चिन्तन की वपानिकता के एक अय प्रमाण के रूप में यह यह कहता ह कि  
 किसी भा मिय के सभी रूपान्तर समान रूप में संगत होत ह। जब एक मस्त्रुति  
 का मिय दूमरी सस्त्रुति में प्रवश करता ह तब वह अकेचन और विकृण होन  
 लगता ह किन्तु उसके परिवतन या रूपान्तरण की एक बसी सीमा आती ह  
 जन वह पुत्क्रमित हो जाता ह और अपनी सुस्पष्टता आशिक रूप म पुन प्राप्त  
 कर लेता है। (१९६७ ४२) इसे प्रवाश विधान के आषार पर भी समभा जा  
 सकता ह। जब तक कोई वस्तु किसी बड छिद्र से अयनोचित हाती ह तब तक  
 वह स्पष्ट रहती ह लेकिन छिद्र क छोटा होते ही वह अस्पष्ट हो जाती ह और  
 उसक मुई की नाक की सीमा तब छोटा हाते ही वह पुत्क्रमिन एव स्पष्ट हो  
 जाती ह।  
 यह इस पुत्क्रमण को भारोपीय सिद्धला कया और उसके रड इण्डियन  
 रूपान्तर की तुलना द्वारा प्रमाणित करता ह —

लिंग  
 पारिवारिक स्थिति

यूराप  
 स्त्रा  
 दुहरा परिवार  
 (पुनविवाहित पिता)

अमरोका  
 पुरुष  
 कोई परिवार नहीं

रूप	सुन्दर लडकी	क्रूरूप लडका
भावामक म्यिति	उमे कोई पसन्द नहीं करता	मडका व प्रति प्रतप्त प्रेम
रूपान्तरण	अतिप्राकृत शक्तिया की सहायता से सुन्दर वस्त्रों से सज्जित	अतिप्राकृतिक शक्तिया की सहायता से कुरूपता से मुक्ति

[१८६३ २२६]

हिममशियन आसदावाल की कहानी के रिनिगिन हृदा रूपान्तर में भी यही यन्त्रमण मिलता है ।

लेवो-स्ट्रास यह नहीं कहता कि मिथिक गठन चेतन हान है बल्कि यह कि वह सामान्यतः अवचेतन है । इनकी ताकिकता सजग रूप में योजित नहीं है वरन् वह उस मानवीय चिन्तन प्रक्रिया का परिणाम है जो आदिम युग से प्रायः अपरिवर्तित रहा है । मिथिक चिन्तन में एक का रूप उतना ही कठोर है जितना आधुनिक विज्ञान में । (१९६३ २३०) । प्रगति मानस की 'अपरिवर्तित और अपरिवर्तनीय शक्तियों' (वही) का विकास न होकर उसका नय क्षेत्रों में विनियोग भर है । उसन आदिम और गर आदिम मानस की दुनियाणी एकता को प्रमाणित करने के लिए एक पूरी पुस्तक लिखी है—द सवेज माइण्ड ।

मिथ के गठनात्मक विरलेपण का यह काय पयास विचारोत्तेजक है और इसके आधार पर आदिम और गर आदिम लोकसाहित्यिक और शिष्टसाहित्यिक—हर प्रकार की सामग्री का विरलेपण किया जा सकता है । एडमण्ड लीच (१९६१ १९६२) ने इसके आधार पर बाइबिल की "बुक आव जेनेसिस का विरलेपण किया है । अपने देश में मिथा और मिथिक अभिप्रायों में युक्त कथाका का विशाल भण्डार है जिनका इस दृष्टि से अध्ययन किया जा सकता है । इस पद्धति की उपयोगिता का हल्का भवेत् श्रीमद्भागवत की सुधुम्न की कथा (नवम स्कन्ध प्रथम अध्याय) के केवल एक अभिप्राय गुच्छ (भावतक अभिप्राय की एक सघटक इकाई) के लिच्छ द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है —

वाच (धोमिस)	प्रति-वाच (एँटी धोमिस)	युक्तवाद (सिनधोमिस)
स्त्रा न पुरुष	पुरुष से स्त्री	स्त्रा और पुरुष दोनों
(मनु का प्रायना पर वशिष्ठ द्वारा इला को सुधुम्न बना देना)	(आखेट के लिए वन में प्रवेश करने ही सुधुम्न का पुनः स्त्री हो जाना)	(शिव की यह व्यवस्था कि सुधुम्न एक महीने तक स्त्रा और एक महीने तक पुरुष रहेगा ।)

जसा कि लेवी-म्रास ने कहा ह मियविधान में रूपात्मक विश्लेषण तत्काल अथ की समस्या उत्पन्न करता ह । उसन स्वय अपने द्वारा विश्लेष्ट मियो ने अथ या सन्देश का निर्धारण किया । यह प्रश्न किया जा सता ह कि वह किसा मिय का जो सन्देश निर्धारित करता ह क्या वही उसका वास्तविक या एवमान सन्दश ह ? यह पूछा जा सकता ह कि क्या कविता की तरह मिय म अथ के अनेक स्तर नहीं होत या हा सकते ? यह मही ह कि मिय कविता नहीं ह और दोनो में महत्वपूर्ण भेद ह जैसे यह कि कविता का कवित्व अनुवाच में नष्ट हा जाता ह जब कि मिय का मियत्व ग्ही-ने रही अनुवाच में भी सुरक्षित रह जाता ह । (१९६३ २१०) नकिन वह स्वय यह लिखता ह कि मिय गहरी सौम्या मुभूति उत्पन्न करने वालो कलाकृति ह । तो क्या इसका अभिप्राय यह नहीं हाता कि मिय म कविता की तरह एक जटिल और बकिम्बपूग अथविधान मिलता ह ? इस प्रश्न के उत्तर के लिए उसके द्वारा प्रवर्तित पद्धति के पूगतर विकास की प्रतीक्षा करनी होगी ।

किवादा के अन्तराल स सम्पन्न यह विचारयाना मिय का देतने के बहुवण दर्शो का काम द सकती ह ।

इतिहास की दृष्टि से यह सही हा सकता ह कि मिय किसी आदिम मानस से उत्पन्न ह । कासिरर न भाया और फ्रायड ने मानस के विश्लेषण द्वारा इने प्रमाणित किया ह और शाश्वतवादियो की तरह मानव प्रकृति को अपरिवर्तनीय मानने का कोई श्रोचित्य नहीं ह । नकिन मिय का समकालीन आदिम जातियो के मनोविधान की स्वाभाविक स्थिति के रूप में प्रस्तावित करना असंगतपूरा ह । युग जा दुर्गम और नवी-शून की सामूहिक चयना पारणा स प्रभावित हैं और उनकी तरह ही एतिहासिक आन्मि मनुष्य और समकालीन आन्मि जातियो में समानान्तरता की कल्पना करता ह यह कहता ह— आन्मि मानस मिया का भाविकार नहीं करता वट उनका अनुभव करता ह । × × × (मिय) आदिम जाति का मानसिक जीवन है । (१९५६ १५५) किन्तु जिन मानवव्याप्तिको न इस प्रकार का धारणापा का समपन किया है उन्हाने भी यह परिलक्षित किया है कि आन्मिजानीय मनुष्य प्राविधिक आर्पिन विषया में हमस किसी भिन्न अथ में व्यावहारिक या बौद्धिक नहीं ह । इतना ही नहीं वह हमारी ही तरह मूढम पयवलय शक्ति और बौद्धिक प्रचरता स सम्पन्न ह । वह अपने परिवश के विभिन्न जात और वनस्पतियो का ब्यारवार वर्गीकरण करता ह—उनक अया उपागों और घाट-मे-घाट भू का भी सपा देता ह । वस्तुन स्वभाव और मानसिक समता की दृष्टि स सर्वा मानव जातियाँ एक-जसी हैं । अतएव आन्मि और

प्राधुनिक मनुष्य का अलग अलग बर्गों में रख कर देखने की प्रणाली ही गलत है। वैज्ञानिक चिन्तन मानव का केवल एक रूप है और जिसे वैज्ञानिक या प्राधुनिक मनुष्य कहा जाता है, वह विचार का सुविधा के लिए बनाया गया एक खाना भर है। विशुद्ध वैज्ञानिक या धौदिक मनुष्य का वही अस्तित्व नहीं। यदि सपकालीन धार्मिक मनुष्य के बटून-म काय प्रयाजनहीन या निरयक प्रतीत हान है ना क्या हम स्वयं अपने घम, बला घाति की कोई प्रयाजनमूलक व्याख्या कर सकते हैं ? हमारे द्वारा निम्न प्रगति का मापदण्ड स्वयं हमारी मस्कृति के बटून-म विषयों को मापने में असमर्थ है। यदि वर्तमान शताब्दी की 'मानात्मक' उपलब्धियों के अभाव में भी 'ज्ञानिदास' या 'अजन्ता' के बनावार पना हो सकते हैं और भी सापकता की अनुमति उपन कर सकते हैं ता क्या इसका अभिप्राय यह नहीं कि मनुष्य में वास्तविकता के 'मानात्मक' बाध के समानांतर कोई दूसरी प्रक्रिया भी विद्यमान है ? जब तक यह स्वीकार नहीं किया जाता कि मानस का मिथिक और वैज्ञानिक दो प्रक्रियाएँ हैं जो समान रूप में सगत और महत्व पूर्ण हैं, तब तक बहुत सी बातों की व्याख्या नहीं की जा सकती। यह कहना नहीं हो सकता है कि वैज्ञानिक प्रक्रिया मिथिक प्रक्रिया की परवर्ती है (आश्चर्यक नहीं कि यह सही होना है), किन्तु यह बात सदा नहीं है कि मस्कृति के विकास का प्रगती स्थिति में वह मिथिक प्रक्रिया को रद्द कर देगी। युग ने यह कहा है कि धार्मिकता का कोई धौदिक स्थानापन्न सम्भव नहीं है ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार अनुमस्तिष्क या गुदों का कोई धौदिक स्थानापन्न सम्भव नहीं। (१९५६ X X)। यही बात मिथ के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। वस्तुतः मनुष्य के अस्तित्व से सम्बन्धित अनेक वस प्रश्न और जिज्ञासाएँ हैं जिनका उत्तर देना विज्ञान के लिए भी सम्भव नहीं हो सका है। मृष्टि का स्वरूप जीवन और मृत्यु धार्मिक विषय पहल जितने रहस्यमय थे, अब भी उतने ही या उससे कहीं अधिक रहस्यमय हैं। मान के विस्तार के अनुपात में ही अज्ञात और गूढ़ विषयों का आलिका बढ़ता जा रही है। सापक रूप में यह स्थिति पूर्वकाल से अब तक अपरिवर्तित है। मानवीय बोध का यही क्षेत्र—हम 'स' चाहे जो भी सना दें—घम और मिथ को जन्म देता है। इसका अर्थ केवल यह नहीं कि मिथ विज्ञान का सीमान्त है, बरन इससे कहीं अधिक यह कि यह वास्तविकता के बाध का वह प्रकार है जिसका कोई तुलनीय वैज्ञानिक विवरण सम्भव नहीं। वह प्रकार धार्मिकतामक और सहानुभूतिक है जो वस्तु का स्वयं उसको अपचा में न देख कर श्रुति के अर्थ की अपचा में देवता है। उसके मूल में परिवेश से जुड़ने और उने धार्मिकता कर अपनी चेतना का अंग बनाने की प्रेरणा काम करती है। मानवा करण और प्रकृतिवरण इसी प्रेरणा के दो रूप हैं। अथवा कोई कारण नहीं

कि मनुष्य क्या अपन को प्रकृति पर और प्रकृति को अपने पर आरोपित करता या एक को दूसर म रूपान्तरित करता है। यह प्रवृत्ति सुदूर अतीत से ही इतनी प्रबल रही है कि उसकी अनक कहानियाँ इतिहास और रूपक दोनों हा गयी ह और 'यास्या भद से उन्हें इस या उस वग में रख दिया जाता रहा है। उदाहरणार्थ यदि राम रावण युद्ध को प्राकृतिक सकेतो के समावेश (प्रकृतिकरण) क बावजूद इतिहास माना जाये तो वह आख्यान है और यदि इन्द्र-वृत्र युद्ध का मानवीकरण, तो मिय।'

मानस के मिथिक रूप को उसके बज्ञानिक रूप से भिन्न मानने का अर्थ यह नहीं कि यह प्राक-ताकिक अथवा अर्बौदिक है। यदि यह वास्तविकता को भिन्न भिन्न रूप में 'यत्न' करता है तो इसका अर्थ यही है कि यह उसका भिन्न रूप में ही बोध कराता है। मनाविरलपण और गठनात्मक मानवविज्ञान के कार्यो की समीक्षा क बाद यह मानने में कोई कठिनाई नहीं होना चाहिए कि इसकी अपनी विशय तकपद्धति है जो विज्ञान से कम व्यवस्थित नहीं है। यही बात अरब कविता के सल्लभ म एम० बुकानन द्वारा स्पष्ट की जा चुकी है। वह कविता और गणित (पोयट्री एण्ड मथमेटिक्स) म मानस की आंतरिक एकता पर अत्यन्त प्रकाश डालता है और पूर वीर में जाकर यह सिद्ध करता है कि सान्द्रय अनुपात और समानुपात कविता और गणित दोनों के प्राण-बन्ध है। (१६२ २५ २६)

मिय की मनावनानिन प्रक्रिया के विश्लेषण का एक सीमा तक ही सामाजिक भूमिका से अलग रखा जा सकता है। यह सही है कि यह प्रतापीकरण की प्रक्रिया का यत्न रूप है और यह प्रतीवीकरण इसके सन्दर्भ म, मुख्यत अर्थचनन है किन्तु यह सामाजिक वास्तविकता द्वारा प्ररित और निर्धारित है। मिय सामाजिक अभिप्रायो क सम्प्रेषण का एक महत्वपूर्ण साधन है। उत्सव अनुष्ठान विश्राम आल व साथ इसका घनिष्ठ सम्बन्ध है और यह मुरवन अनुष्ठान क साथ एक सम्मिलित इकाई की रचना करता है। इस बात के प्रमाण प्राचीन और आधुनिक जातिया क जीवन-सल्लभ में मुलभ है। कभी आनुष्ठानिक दृश्य मिय क नाटयरूप में आयाजित हात है और कभी

१ वृत्र (मय) उपा का हरण करता है और इन्द्र (विद्युत) धनि की सहायता से वृत्र का वध करता है। इसी तरह, रावण सीता का हरण करता है और राम लक्ष्मण का सहायता से उसका वध कर सीता को मुक्त करता है। म दृष्टि से विचार करने पर राम रावण युद्ध इन्द्र वृत्र युद्ध या मय विद्युत् युद्ध का मानवाकरण हो जाता है।

अनुष्ठान में मिय का पाठ केन्द्रीय कृत्य हो जाता है। सच तो यह है कि जिन अभिप्रायों को अनुष्ठान कृत्या के माध्यम से प्रेषित करते हैं उन्हें ही मिय शब्द का माध्यम से।

मरिनाम्की में मिय की इस सामाजिक भूमिका का प्रामाणिक और अग्र्य पूरा विवेचन मिलता है। परबर्ती मनोविरलेपण भां मानस और उसकी अभिव्यक्तियों की व्याख्या समाज की भूमिका में करता है। हार्ने फ्रोम और सुलिवान का मूलन फ्रायडवादी रहे हैं, फ्रायड की सहज प्रवृत्तियों और निविडो की व्याख्या से सहमत नहीं हैं। वे मनुष्य के भाव मकुला और उसकी पूरी प्रवृत्ति को मस्कृति की रचना मानते हैं। वे यह कहते हैं कि मानव प्रवृत्ति को इतिहास के प्रग के रूप में देखने का आवश्यकता है न कि अपरिबन्धीय और विशुद्ध जैविक परम्परा के रूप में। किन्तु सस्कृति का—दूसरे शब्दों में, अन्तरव्यक्तिक सम्बन्धों को—मिय की प्रेरणा मानने का अभिप्राय यह होना चाहिए कि इसकी अन्तवस्तु बनन है—यह उन प्रवेगों की रचना है जो सामाजिक सन्दर्भ में प्राथमिक महत्त्व रखते हैं। मेमर पाकर के एस्किमा और आज़िवा मिया के पराचरण द्वारा लज्ज निष्कप इसका समायन करते हैं।

अपने निबंध (माटिस टन एस्किमो ऐण्ड आज़िवा माइयालॉजी) में पाकर ने लज्जामद्वय (१९५७) की इस मायता का उल्लेख किया है कि जिस व्यक्ति में पर्याप्त आत्मनियंत्रण शक्ति होती है वह फर्मी की सामग्री के रूप में मानसिक ऊर्जा का उत्पन्न नहीं करता। इसका अर्थ यह होना चाहिए कि जिस समाज में यह नियंत्रण शक्ति प्रबल नहीं है उसके मिया में प्रबल आकाक्षाएँ व्यक्त होंगी। पाकर ने इस बात की जांच की कि एटकिनसन और मैकलीनएण्ड (१९५८) के वैयक्तिक बोध परीक्षण (थीमेटिक अपरसप्यान टेस्ट) की सम्पादन की पद्धति का उपयोग किया है। इन पद्धति में तीन प्रेरणाओं का आधार रूप में स्वीकार किया गया है—उपलब्धि प्रेरणा, शक्ति प्रेरणा और सम्बन्ध प्रेरणा। आज़िवा समाज में पहली दो प्रेरणाएँ बहुत प्रबल हैं। इसका परिवेश पारस्परिक शक्ति और सहृदय का है। इस समाज में बालक को आरम्भ में ही कठोर सामाजिकरण द्वारा प्रतिद्वन्द्विता और मध्य के लिए तैयार किया जाता है। इसका विपरीत, एस्किमा समाज में महयोगात्मक और सामूहिक मूल्यों पर अधिक बल दिया जाता है, इसलिए इसमें बहुत कम सामाजिकरण की अपेक्षा का अनुभव किया जाता है। इस समाज में व्यक्ति के गुणों का सम्मान है लेकिन व्यक्तिगत शक्ति सम्मान या उपलब्धि के लिए प्रोत्साहन को बहुत कम प्रश्रय दिया जाता



है। इस धेरा सावरयकाया और प्रगणाया और सांगलीं पर वाकर म म पूर  
 कणाया क।— (क) सांख्यिका मिया म उपाधि प्रगणा का सांगलीं लम्बिका  
 मिया का धरोछा उपाध एया (ग) सांख्यिका मिया म शक्ति प्रगणा का  
 सांगलीं लम्बिका मिया का धरोछा उपाध एया (द) सांख्यिका मिया में  
 सम्बन्ध प्रगणा का सांगलीं लम्बिका मिया की धरोछा मिलाए एया।  
 (पु ३१८) सांगलीं लम्बिका मिया का धरोछा मिलाए एया उपाधि सांख्यिका  
 और उपाधि लम्बिका मिया का धरोछा करान पर म सांगलीं लम्बिका मिया  
 मिया।

यद्यपि एय मिया म और भी बाय ध लिय ए विन्नु एय जो मरन  
 मिरता ह वा पर्याय मिलासाकर ए। मवी-उपाधि क लम्बिका मिया मिरनेय म  
 भी हय मिया का सम्बन्ध मिलाए ए। वि मिया की सामग्री सामान्यतया मिरता  
 ह विन्नु बहु बट मी माना वि एयवा सम्प्रगण प्रक्रिया बन है। म  
 ममता है वि मिया की धरोछा का बनना का इयवा धरोछा का मिरता  
 धरोछा मिरता म पुषक कर एयन का सावरयकर ह। मिया में जा धरो  
 विराध है बहु उनका वास्तविक एह ह मिया वि बहु प्रतीत एया ए। सामान्य  
 करण का बहु प्रक्रिया मिरता एकर हय जात ह सहज धर्म्याग में बनती जाता  
 ह। धरोछा एह सामान्य महत्व क बायों का मिरता करत जात ह और पर  
 धनुमव भा गही करत वि उनका सामान्य महत्व क बायों का मिरता करत जात ह और पर  
 में स्वचालित भावमिति स मिरता गही ह। सम्भव ह वि हय उगवी काई स्पष्ट

१  
 एलिमो और सांख्यिका मिया म उपाधि शक्ति और सम्बन्ध प्रगणा

उपाधि प्रगणा	सांख्यिका	एलिमो
शक्ति प्रगणा	+ १४	— ३*
सम्बन्ध प्रगणा	+ ३८	+ १८
	+ ३०	+ ४४

\*उपाधि मिया का पुण्यता धभाव हान पर बहानी को उपाधि प्रेरणा  
 क लिए पटा एव मक मिया गया ह। मय दा प्रेरणाया को एसी मिति में  
 मूय मिला ह।

२ 'गठनात्मक इन्द्रवाद एतिहासिक नियतिवा' का सहज नही  
 करता वरन एक नया उपाधि दकर इसका समर्थन करता ह। (१९६३  
 २४०)

प्रयाजनमूलक 'याख्या न कर सकें, किन्तु अपा अन्तिम विरलेपण में वह मामा जिक्र अभिमुखता से युक्त अनुभूति है। इसी बहुतर अथ में कविता, मिथ और कला की सृजनात्मक भूमिका में साम्य है। मिथ में अस्तित्व के प्ररना का समा धान, सृजनात्मक ऊर्जा के क्षणविशेष में, अपने बहुविध सम्बन्धों के साथ उजागर हा जाता है। ये प्रश्न युगविशेष के सामाजिक आर्थिक समायाजन के भी हा मकत है और व्यापक रूप में बने भी जा सृष्टि के सदस्य के रूप में मानव जाति को 'याकुल करते रहे हैं जैसे—जीवन और मृत्यु, सृष्टि का उत्पत्ति और बधिम्य इत्यादि। कुछ प्ररन मानवीय चिन्तन की व्यवस्था में आवश्यक महत्व पा गये हैं कुछ प्रश्न इतिहास की यात्रा में मिलते और ममाधान पाकर तुष्ट हो जाते रहे हैं।

भाषा की तरह सस्कृति का भी एक अथ विधान है। भाषा के अथ की तरह सामाजिक सस्याओं के अथ का भी रिक्ताकरण हुआ करता है। जब तक मिथ ( या अनुष्ठान ) द्वारा 'यत् सत्य सामूहिक घगतन पर अनुभूत हाता रहता है तब तक इसका अथ स्पष्ट रहता है। लेकिन सामाजिक-सास्कृतिक स्थिति के परि वतन के साथ हा इसका अभिप्राय धूमिल होने लगता है और यह रचनात्मक के बदल उपचार या रूढ़ि बन जाता है। तब यह अपनी जन्मदात्री सस्कृति के सदस्यों को भी दुर्बोध प्रतीत होने लगता है और इसकी नयी 'याख्या एक अनि वायता हा जाती है—यह बान दूसरी है कि इसकी यह नयी 'याख्या विचित्र या याच्छिक्क प्रतीत हा। मूल जीवन सद्बन से दूर पड गये मिथ में नये-नये अर्थों का अथपण किया जान लगता है। ममायाजन और अनुकूलन सस्कृति का स्वभाव है, और परिवर्तित सद्बन में बने रहने के लिए मिथ को अपना अथ सशोधित या परिवर्तित करना हाता है। इस प्रकार 'सका अथ, जो कभी सुनिश्चित रहा हागा एक 'मानो' ( ऐज इफ ) बन जाता है। सस्कृति का अधिकतम सामग्री पारम्परिक हाता है, अतएव वस मिथ की सख्या बहुत अधिक है जो सदियों से परिवर्तित सद्बनों में, पुनर्भाषायित हाते रहे हैं। यही कारण है कि चुग को उनके अथ के सम्बन्ध में यह कहने का सुविधा मिल जाती है कि वह मदव एक 'मानो' है। किन्तु इस उत्प्रेक्षावाद का मिथ का जन्मजात या तात्विक स्वभाव मानना सही नहीं है।



## आदिम नाटक

शास्त्र हितमा न एष कविता में अपन पाठना न यह कहा ह— प्राज नि  
 और रात भर साथ रह जाया और मुझ सभा कविताया का मूल जा जायोग ।  
 प्राग्नि नाटक अपन दशका और धर्मनामा का साहित्यिक नाटका का मूल का  
 जानकारी के सम्बन्ध में बहुत कुछ एसा ही धारणासन द सन ह । मट सच ह  
 कि प्राज की प्राग्नि जातियाँ ईसवा सन स कई मनाया पूज का प्राग्नि जातिय  
 नही ह । व भी परिवर्तन हाया रहा ह । जा प्राग्नि जातियाँ पिछला कई शता  
 लियों स प्राग्नि जातियाँ बनी रह गयी ह उहे परिवर्तन का नियम का अपवा  
 न मानत हुए भी उनमें परिवर्तन की गति का अपेक्षाकृत मद मानता असगत  
 नही ह । इसीलिए जा जातियाँ उनस भाग बढ़ी ह और निष् साहित्य का  
 विकास कर सकी ह, उनके साहित्यिक कह जान बाल नाटकी के पूर रूप का  
 समझने में आदिम नाटक सहायक सिद्ध हा सकत ह ।

संस्कृत में नृत्य स नाटक का सम्बन्ध (या विकास) स्वीकार किया गया  
 है । दोनो की व्युत्पत्ति एक ही नृत्य या नट धातु—से मानी गयी ह । दोना  
 की यह धनिष्ठता आदिम जातिया के अभिनयमूलक प्रदर्शनो द्वारा भी सूचित  
 होती ह । उनमें एक धार नृत्य और अभिनय ह तो दूसरी धार नृत्य गीत और  
 अभिनय एक सम्मिलित और अविभाज्य इकाई की रचना करत ह । आदिम  
 जातीय नाटका का सामान्य अभिप्राय या तो नृत्य नाटक ह या संगीत (गानि  
 नाटय) आस्ट्र लिया की धरटा जाति अपन नृत्या न नगारधो का युद्ध का अभि  
 नय करती ह और अमरीका की टीरा दल पयुगो जाति आखट पशुधो की ध्वनि,  
 प्राकृति और गति का । दक्षिण आस्ट्र लिया के नारिनयारी कबील के कोरोबारी  
 नृत्य नाटक के बहुत समीप ह । कोराबोरी का गायन नृत्य के साथ होता ह  
 जिसका लक्ष्य या ता उल्लास या मुदोचित भावश या किसी ध्यय भावना का  
 अभिनय करना ह । <sup>१</sup> इस प्रकार के प्रदर्शन पूर दल द्वारा भी सम्पन्न हो सकत  
 ह और एक व्यक्ति द्वारा भी । पिग्मी जाति (अपीका) के अनेक नाटको म एक  
 ही यति किसी आख्याय या मिथ के सभी पात्रा का अभिनय करता ह ।  
 किन्तु, आदिम जातिया के बीच बसे नाटक भी प्रचलित ह जिनका गठन  
 बहुत कुछ साहित्यिक नाटयो के समीप ह । उन नाटको का रूप आनुष्ठािक ह ।

<sup>१</sup> द फोकलोर, मनस कस्टम्स एण्ड लम्बज भाव द साउथ आस्ट्रेलियन अवधारि  
 जिनल्स (१७८६) पुनमुद्रण ६६७ १ ७

यह उल्लेख आवश्यक है कि उनकी सभी नृत्यात्मक, नृत्य-गीतात्मक और आनुष्ठा-  
निक अभिव्यक्तियाँ नाटक नहीं हैं। केवल वे ही अभिव्यक्तियाँ नाटक हैं, जिनमें  
पात्र आत्माभिप्रेक्षण की भूमिका में नहीं बरन् अपन से भिन्न व्यक्तियों की  
भूमिका में काय करते हैं और जिनमें भाग लेने वाले पात्रों के अतिरिक्त उनके  
शत्रुओं में भी इस बात की चेतना बराबर बनी रहती है। इस चेतना का सर्वोच्च  
रूप आनुष्ठात्मक नाटका में मिलता है, जिनमें किसी भिन्न की घटनाओं का पुनः  
प्रस्तुताकरण होता है और जिनके अभिनेता उसके मूल पात्रों के वास्तविक प्रति-  
रूप मान लिए जाते हैं। सामान्य आनुष्ठात्मक आनुष्ठात्मक नाटकों का यह भेद  
भी ध्यान देने योग्य है कि उनमें आनुष्ठात्मक क्रमशः गौण होने लग जाता है, क्योंकि  
वह अभिनय द्वारा नियंत्रित और अशक्तता परिवर्तित होने लग जाता है और एक  
स्थिति या मकत की है जिनमें वह एकदम गौण हो जाय।

इस बात पर आश्चर्य स्वाभाविक है कि सुविशेषित धार्मिक नाटकों में से  
अधिकतम का स्वरूप धार्मिक या आनुष्ठात्मक है। धार्मिक संस्कृति की जानकारी  
इसका स्थापना समाधान प्रस्तुत कर सकती है।

आनुष्ठात्मक और आनुष्ठात्मक नाटका का सम्बन्ध जीवन की उन्ही स्थितियों से  
है, जिनमें सफलता, अपसृत होते हुए भी, साधुगिक और अनिश्चित हुआ करती  
है। जहाँ सफलता अपने कौशल पर निर्भर है और इसीलिए विश्वास्य है, वहाँ  
उनकी आवश्यकता नहीं ममभी जाती। पोट कीटस की धार्मिक जातियाँ यह  
कहती हैं कि यदि कोई आदमी दस गज की दूरी से बछा पेंक कर बालवी (छाटा  
कगार) मारता है तो यह मानवीय सम्भावना है। इसके विपरीत यदि वह  
पचास गज का दूरी से यही काय करता है तो यह ऐंजपन (अतिलौकिक शक्ति)  
की कृपा है। धर्मिप्राय यह कि वे सभी जीवन-सदम और स्थितियाँ जो सङ्गमण  
और सकट की हैं और जिनमें आशा और आशंका का प्रखर दीर्घकालिक तथा  
आवृत्त दृष्ट बनता हुआ है, आनुष्ठात्मक आनुष्ठात्मक नाटका और जादू के प्रकृत  
विषय हैं। जन्म, मृत्यु, दीक्षा, विवाह, युद्ध और रामोपचार के संस्कारों तथा  
आर्थिक कृत्या से उनका बहुत समापी सम्बन्ध है। फिर भी उनका सबसे समापी  
सम्बन्ध आर्थिक विषयों से है, जिनका धार्मिक मनुष्य के जीवन में अपेक्षाकृत  
अधिक महत्व है। आशुट करने, फल बोलने और नाटने और मछली मारने तथा  
इनका सुविधा उपस्थित करनेवाली ऋतुओं और अवसरों के समय उनका सम्पन्न  
किया जाना इसी का प्रमाण है। सामान्यतः धार्मिक और गैरधार्मिक दोनों  
प्रकार के मनुष्यों की चिन्ता आत्मरक्षण और इसके लिए परिवेश के नियंत्रण  
का है। धार्मिक मनुष्य के पास गैरधार्मिक मनुष्य की उन्नत प्रविधि का अभाव  
है, इसलिए उसमें आर्थिक अनुरक्षा का बोध अधिक प्रखर है। वह परिवेश का

नियंत्रित करने के साधना का सीमा की पूर्ति जादू और आनुष्ठानिक नाटका द्वारा करता है। इसमें वह भय और धरखा की भावना से अपने को मुक्त करने में समय हाता है और सफलता के विश्वास के साथ अपने कार्यों में प्रवृत्त हो जाता है।

आदिम नाटक के स्वरूप का कुछ उदाहरणों द्वारा स्पष्ट किया जाता है। अमेरीका और अफ्रीका की आदिम जातियों के लोक नाटक पर्याप्त विकसित और समृद्ध हैं। जीवित आदिम जातीय सदस्य में उनका उपमान नहीं मिलता। वे एक और जन्म, मृत्यु वयस्कता राग आदि जब स्थितियों से तो दूसरी बार आसन्न फसल आदि धार्मिक चिन्ताओं से सम्बन्धित हैं। उनमें बड़ी प्रतीकात्मकता मिलती है, तो जादू या अनुष्ठान में। उनमें प्रतीकात्मकता निश्चित तथ्य की प्रतीति के लिए सम्पन्न वस्तुसमाज और व्यवहारविधि के रूप में व्यक्त होता है। वह कुछ उदाहरणों में प्रयत्न और प्रयत्निये होती है और कुछ में इतनी अप्रत्यक्ष और सुरक्षित कि उसका सत्तापजनक व्याख्या कठिन हो जाता है।

पावनी जाति का राजनात्मक नाटक 'बालक' के दोषा-मस्कार के रूप में प्रयाजित होता है। उसमें आनुष्ठानिकता का नाटकमय पक्ष बहुत गठित और स्पष्ट है। वह आकाश में बघा-बाल के प्रथम मंथन के गजन के बाण आरम्भ होता है और पुराबालकन दवा श्रुति का अनुकरण प्रस्तुत करता है। उसके अभिनय ही निराका प्रान्तारा साध्यतारा महातृपण उल्लासारा उत्तरतारा उत्तर मन्त्र मूय चन्द्रमा और परस्त्री के यात्रक जा बाग-धारी में प्राय आकर अपने-प्राय दवना का पूजन सामग्री धरित करता है। अन्त में मुख्य यात्रक एक गान गाना है जिसमें वह उन बानन के प्रति जिसके उन्मत्त का प्रायाजन होता है, वृत्तना धरित करता है। वह इस अन्त में पर जा कुछ कहता है, उससे नाटक का अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है।

यात्रक हमें उस उत्सव का समापन किया है जो हमें परस्त्री में मिला है। एक छोटा बानक यह उत्सव समाप्त करता था। यात्रक महा कारण है कि तुमलाग इस घर में प्राय हो और इस घर में स्वनामा की जयहों पर, सीधे ही उनका ठहरा है सट-सट कर बठ है। तुम उनकी जगहा पर बठ है और हम तुम्हें व कथाएँ और विधान दरह है जिह बहुत पत्ने उन्हा म्यातो पर बठ भनी कि तुम अभी बठ है पूर्ववर्ती यात्रक न पुराबाल में कहा था।

हालांकि जाति का पावामु अनुष्ठान बानक का दाया और नय बंध की वगैरे के लिए मनाया जाता है। उसमें पावामु यात्रक धरता के नाच से घान बान मुग्गु का प्रतिनिधित्व करता है। उसमें चन्द्राय महत्व सम के बाजा के बदन और धनुर्गण का है। पाँचवें दिन मुग्गु (धनुर्गण-वधा) घाता है और घान ही

मडा हो जाता है। कबीले के प्रधान लोग उससे पूछते हैं—“घ्राप कहा से घ्राये हूँ?” वह कहता है—‘मैं नीचे तोवानाशाबे, से, घ्राया हूँ।’—‘अच्छा, यह ता कहें कि घ्राप क्यों घूम रहे हैं?’—‘अच्छा, तोवानाशाबे के लोग जमा होकर सीढी बना रहे थे। उन्होंने सीढी तैयार की वह फीरोजी लडियों से बँधी हुई थी। उमी रास्ते हम ऊपर और बाहर घ्राये। हम पश्चिम की ओर घ्राये। सुन्दर लाल मकई के बीजों से अकित माग पर हम चलते गये। हमने होतोतो कतचिन प्रधान का घर देखा। घर लाल कुहासे से ढका हुआ था। इस प्रकार हम अन्दर गये। हातोतो कतचिन प्रधान बहा था। उसी के पास सुन्दर लाल मकई के बीज, सेम, तरबूज खरबूजे थे, और वह इसी तरह बहा रह रहा था। यहा ये औरबी बालक-बालिकाएँ भलग भलग बर्दों की छोटी बालिकाएँ छोटे बालक, यहाँ सिपापू पर हमारे समारोहों का जानेंगे। हा, वे इन्हे जानेंगे। सुन्दर सीनी के बस्ते सुन्दर सीढी के डटे फीरोजी लडिया से सीढी में बँधे हुए। इस प्रकार हम बाहर घ्राये।’”

मुद्गू अथ दिशाभा के सन्दर्भ में इन्ही वाक्यों को दुहराया जाता है और अन्त में यह कहता है कि अब अनुष्ठानिक शुद्धीकरण के लिए बच्चा का यकका चाबुको से मारा जायेगा और यकका बीजा से उनके केश धाये जायेंगे। अनुष्ठान का समापन करते हुए वह कहता है— इस प्रकार तुम लोग स्वत उदय और पात उदय ( उपा या जीवन ) का अनुसरण करो, इस माग का अनुसरण करो, जो कि मकई के सुन्दर पराग से अकित है और जिस पर बद्धावस्था के चार चिह्न ( बमाविया ) लगे हैं। तुम इनका सहारा लगे और जहाँ सबसे छोटी बैसाखी लगी है वहा बूनी स्त्रियों और बड़े पुरुषों की तरह ( के रूप में ) सो जाओगे। लेकिन मैं अकेला नहीं हूँ। यह कह कर वह अपने साथ घ्राये चार विदूषकों का बुलाता है जो नृत्य और अभिनय करते हैं।

विनबगा जाति के अन्त-नृत्य का केन्द्रीय विषय मनुष्य की मरणशीलता का मुक्तीकरण है। उसमें सस्त्रुति नायक शशक द्वारा पथ्वीस्रष्टा के आदेश की प्रवना से मनुष्य की मृत्यु के आरम्भ और मृत्यु की क्षतिपूर्ति की कथा का प्रस्तुतीकरण मिलता है। अभिनय में कथा के मूल परिवेश की रचना मचसज्जा और मुन्वीग द्वारा की जाती है। अनुष्ठानगृह उस द्वीप-पथ्वी का प्रतिनिधित्व करता है जो सृष्टि के आरम्भ में पथ्वीस्रष्टा द्वारा रची गयी थी। पथ्वीस्रष्टा ने पानी पर निरन्तर हिलती हुई द्वीप पथ्वी को अचल करने के लिए चार यक्ति भेजे थे। नाटक के चार व्यक्ति उनका प्रतिनिधित्व करते हैं। आदेश भंग करने के कारण मानव जाति के लिए अकित मृत्यु के बाद शशक उनके पास गया था। इन्हे नृत्य या नाटक में भाग लेने वाला हर व्यक्ति अनुष्ठानगृह की परिष्कमा के रूप में पुनरा

वृत्त करता है। जिस प्रकार मूल कथा में शशक न शोकरा ( यव-वाम्नु-मूल ) क  
 पर स होकर दक्षिण से पूव की यात्रा सम्पन्न की थी, उसी प्रकार धनुषानगृह क  
 बीच में राक्षस अवस्थित रहता है और दक्षिण ( गुर्यास्त क स्थान अर्थात् मृत्यु )  
 से पूव दिशा ( सूर्योदय के स्थान अर्थात् जन्म ) की यात्रा की जाती ह। इसका  
 अभिप्राय यह होता है कि जीवन भी धनुषोद्योगत्वा मृत्यु से गुजर कर नव-जन्म  
 पाते रहन की वह प्रक्रिया ह जो कभी भंग नहीं हाती।

कुछ नाटक उन घटनाओं का प्रदर्शन करत है, जिन्हान मानव सस्कृति का  
 रूप परिष्कृत कर दिया। अग्नि का उपसर्ग एक वैसी हा घटना ह। परिषम  
 मूढान के डोमोने कबाले क एक आनुष्णिक नाटक का विषय अग्नि का चारा  
 है। पहल पृथ्वी पर अग्नि नहीं थी। एक लुहार ने सूरज का एक टुकड़ा तोड  
 लिया और वह उसे लेकर पृथ्वी की ओर भागा। इस क्रम में अग्नि का एक अंश  
 नीचे गिर गया, लेकिन लुहार न उस बर्से स उठा लिया और भागन लगा।  
 सूरज न उस भारन क लिए वष्य पँके जो श्यम गए और वह पृथ्वी पर गोदाम  
 में अग्नि संचित करने क नफल हो गया। नाटक या उत्सव में एक आदमी उत  
 पुरातन लुहार का प्रतिनिधित्व करता ह। वह हाथ क मशाल लेकर मदान क  
 चारो ओर दौडता ह और बीच-बीच में आग गिराता जाता है। धुरा चमकान  
 हुए दो मुर्तीटाधारी व्यक्ति, जो वष्य का प्रतिनिधित्व करत ह, उसका पीछा करन  
 रहते ह। यह दूरय तीन बार उहराया जाता ह। सकिन अन्तिम बार वह  
 मशालधारी व्यक्ति आग जमा करने क लिए निर्धारित स्थान तक पहुच जाता ह।

इस प्रकार के नाटका की सुलना में रोष और आसन्न सकट स मुक्ति तथा  
 आर्थिक कायकलाप से सम्बन्धित नाटको का सख्या कही अधिक ह अन्तका क  
 ही अशान्ती कबीले में शोभा द्वारा पूर्वोक्त आसन्न सकट को दूर करने के लिए एक  
 नाटक आयोजित हाता ह। कुछ बसे नाटक भी प्राप्य ह, जो अपनी विविधता  
 और सम्पूर्णता में अभिप्रायो के एक बहुत बड सकुल को व्यक्त करते ह। अम  
 रीका की प्यूलो ( होपो, जूनो और बरस ) जातिया क नाटको का इस प्रसंग  
 में, विशेष रूप में उत्सव किया जा सकता ह, मुख्यत जूनो जाति के शालाको  
 ( देवताओं का आगमन ) का।

शालाको अभिनय और शोभायात्रा का अद्भुत मिश्रण ह। इसके विविध  
 वृत्य वप मर चलन रहते ह। ये मकर सक्रांति से आरम्भ होकर वप के अन्तिम  
 मास के आरम्भिक चौदह दिना क सावजनिक उत्सव में समाप्त होत ह। शालाका  
 के पात्रा के अभिनय क लिए जा व्यक्ति चुन जात ह व अभिनय की समाप्ति तक  
 भय और पूजा के विषय माने जाते है। उनका चुनाव प्रमुख देवता पाउतिका  
 का याजक करता ह और वे जिन देवताओं का अभिनय करत ह जनममुष्ण





क्याकि वे वर्षा और बीज अकुरित करते हैं । उनके नृत्य सौभाग्य और मनोरंजन के एकमात्र साधन हैं । जब वे आते हैं, तब उनके आवास के लिए आधा गाँव खाली कर दिया जाता है ।

जूनियो के बीच इस उत्सव के सम्बन्ध में एक दूसरा कथा प्रचलित है, जो अभिनय द्वारा कलाचिन्ता के प्रतिनिधित्व की उपयुक्त व्याख्या के बहुत समाप है ।

पाताल से पृथ्वी पर आने से पूर्व जूनी लोग एक जगह नदी पार कर रहे थे । बीच धारा में उनके बच्चे मेड़कों और जलमयों में बदल गये । यह घटना होत ही महिलाएँ डर गयीं । बच्चों उनका हाथ से छूट कर पानी में गिर गये और अदृश्य हो गये । लागातार माताओं की सात्वता के लिए उनकी त्याग में समस्त नायका की भेजा । उन्होंने बच्चों को जो मुन्दर कलाचिन्तों में परिवर्तित हो गये थे समस्त जल सामक स्थान में नीचे उर्लें पाया । उन्होंने माताओं को यह सूचना दी । यह निश्चय हुआ कि लाग उस स्थान पर बालका से मिला करेंगे । लेकिन बालको ने स्वयंता से स्वयं मिलने रहने का निश्चय किया । इसने बाद जब कभी वह ऊपर (पृथ्वी पर) आने कुछ लागा का अपने साथ लेकर ही वापस आत । इस स्थिति से बचाव के लिए उन्होंने यह फसला किया कि अब वह मरु नहीं आयेगा बल्कि लोग उनकी बशमुया, नृत्य और शिरोवस्त्र द्वारा उनका अनुकरण किया करेंगे ।

कलाचिन्ता में प्रधान है कायमशी जो एक भार शारीरिक भयास्पद और पूज्य है जो दूसरी भार सावजनिक मनोरंजन करनेवाले सरलील विद्वान् । पूज्य पात्रों में अदृशता और पवित्रता का यह द्वैध अर्थ धर्मों में भी प्राप्य है । कायमशी का मरुता दम है । वह विचित्र आकृति वाला है । क्याकि वह भारी और बहन का अवयव मयाग से उत्पन्न हुए है । कहा जाता है कि पाठिका का वया याजन काश्चिमाता ने अपने छोटे पुत्र मीवन्तुमीवा को विश्व का केन्द्र का पना लगाने का निरा भजा । मीवन्तुमीवा का अपने धर्मियान में अपनी बहन का महभाग और सात्वय प्राप्त हुआ । उनसे अपनी बहन के साथ योनिसम्बन्ध स्थापित किया जिससे विचित्र आकृति वाला दम पुत्र पैदा हुए । अविश्वि राति से उत्पन्न हान का कारण कायमशी नेपमक माने गए है । जगत कि काश्चि (जूनो क्रियेन मिम ४००) ने कहा है कि बीजरहित है क्योंकि विराट् कामुजता का फल व्यय है जाता है, जम, जिना प्रस्तुत का स्वयंविनि मरुई परिपक्व मरी जाता । लेकिन यह कहा जा चुका है कि उनका अरि का मयम बना विशाया है उनकी उन्नयप्रवणता । वह नपुंसक हान हुए भी प्रेम और उन्नता के दर्शा है । उनका धर्म में बीज नर रत्न है और वह अपने अभिनय में प्रायः योन

व्यापारा का अनुकरण करते रहते ह । उनके नगाडे में लाहावामा नामक नित-  
नियां लगी रहती ह, जा किसी को भी वश में कर सकनी ह ।

उत्सव कायमशी द्वारा आरम्भ होता ह । वे यह सूचना देते ह कि श्रीपम्काल  
में अनुपस्थिति के बाद कतचिन ( या बोक-वा ) चार दिना में गांव लीटिंगे और  
भाठ निना में शालाका आरम्भ हागा । इस सूचना के बाद प्रधान कायमशी का  
घाट कर शय नी हर प्रकार का अश्लील गीत गाते और आपण देते हैं । इस  
अवसर पर गाये जाने वाला गीत, जो प्रायना जसा सगता है इस प्रकार ह —

हमार निवाप्रकाश पिनाभा,  
हमारी दिवाप्रकाश माताभो,  
इतन अधिक् दिना के बाद  
भाठ निना क बाद

नवें दिन तुमलाग भडा स सभोग करोगे ।

( बजेल जूनी रीचुभल पोयट्टी ६५२ )

आठवें दिन गांव में देवताघा का प्रवेश होना ह । व गांव की मडक पर  
लादे गये छह स्थाना में प्रायनायाष्टि गाड कर उस घर में प्रवेश करते ह जहाँ  
रात में उनका सरकार किया जाता ह । आतिथेय उनस आने का प्रयाजन पूछता  
ह जिसक उत्तर में व अपने आने तक की सभी पूर्ववर्ती घटनाघा का गायन  
करत ह और अपने आने का प्रयोजन बताते ह । आतिथेय उनसे अपने परिवार  
क सभा सदस्या के लिए सतान की आशाप मागता ह । रात में आतिथेय के घर  
में नृत्य और अभिनय हाते ह । नवें दिन कायमशी का घाड कर अय सभी  
देवता बिना हा जाते ह और उनके यात्रक या अभिनेता वय भर के दायित्व से  
मुक्त होकर पुन सामान्य मनुष्य बन जाते ह । कायमशी शालाका क अन्तिम दिन  
निराहार और मौन रहते ह । रात में क्रीवा म उनके अभिनय का रूप एकदम  
बन्ल जाता ह और उसमें अश्लीलता का लश भी नहीं दिखाई देता । दवी  
बिदूषका के नृत्य और अभिनय का वातावरण इतना सयत, कर्ण और ममस्पर्शी  
होना ह कि दशक भावविह्वल हुए बिना नहीं रहते । लाग, प्रात काल बहुत  
उपहार देकर उन्हें पूरे वष के लिए विदा करते ह ।

विस्तार में जाकर परीक्षा करने पर शास्त्रके में शिक्षिता और आवृत्ति  
पकडी जा सकनी है । लकिन इसमें दरय और अन्व, दोना प्रकार का आह्लादक  
और पर्याप्त कलात्मक सामग्रा मिलती ह । यह एव आर वर्षा, सन्तान और धाय  
की समर्द्धि का अनुष्ठान ह तो दूसरी ओर जीवन और मृत्यु के अन्तविराध का  
निराकरण भा । यह निकटाभिगमन का निषेध ह और भवदमित भावनाघा क  
वाह्यकरण द्वारा मानस का विरेचन भी, जो स्वस्थ और सतुलित सामाजिक

जीवन की परिचाया है। यह विशालता इसके कुछ परिभाषा का संकेत प्र  
है। मनुष्य यह जीवी मनुष्य की धारणा विभाषा और जीवन-रूपा की बा  
गिराए परिभाषा है जो इनका पूर्ण जीवी का प्रतिनिधि प्रदान करता है।

धार्मिक मानव मानव या पुण्यविषय के सम्बन्ध में जो शारीरिक धनुष-  
विषय का शास्त्रात्मक परिभाषा है। मानवता इनका योग प्रदान है और  
शारीरिक मानव-मानव धर्म। मोक्ष के वास्तु धनुष-विषय की मानवता प्र  
है। इनके  
रूप प्रदान मानविक है और उनका पूर्ण जीवन के व्यक्तित्व द्वारा सम्भ  
जा एक विशाल प्रकार के दास्यत्व का परिचय है। धार्मिक-धार्मिक  
ममान में भी इन दृष्टि में विशाल और फिर विशाल अनेक एक ही जान है।  
विशालता या मानव का वायु मानविक मनुष्य के विभिन्न धनुष-विषय का मनुष्य  
करता है। यह उस गुण-ज्ञान का परिचय कर लेता है जिनके अभाव में कोई भी  
उत्पन्नित धनुष-विषय का सम्भ्र नहीं कर सकता। वह धार्मिक-विषय व्यक्तित्व का  
आवाह करता है और उनका माध्यम के रूप में राग धराल धनादृष्टि यह  
धार्मिक की पूर्णता कर धार्मिक मनुष्य तथा विविध परिचय द्वारा उनका निरा  
रण करता है। धनुष-विषय और उन्मुख सम्भ्र करन या धारण की अविषय म वह  
म्यय देवता या धार्मिक शक्ति बन जाता है। धार्मिक और धनुष-विषय सम्भ्र  
करन का धार्मिक और धार्मिक शक्ति द्वारा धार्मिक हान की समता उमे  
पूय और मयास्पन बना दनी है। एव एम्ब्रो ने राममुम्बन से यह कहा था—

हम तुम्हारी तरह किसी ईश्वर में विश्वास नहीं करते। हम गन् बानें नहीं  
सम्भ्र पाते। लेकिन, हम अपने आगहन अपने जादूगरा में विश्वास करन ह  
थ्याकि हम धार्मिक दिन जीना चाहते हैं और धराल और भुवमरी का यन्त्र  
मान लेना नहीं चाहते। यदि हम उसका ( उनका ) परामर्श नहीं मानेंगे तो हम  
धीमाह पड़ेंगे और मर जायेंगे। १ ( १६०८ १२ ) यह स्थिति धार्मिक को  
एक विशेष सामाजिक महत्व प्रदान करती है। धार्मिक-विषय नाटक उनके द्वारा  
ही अभिनीत होते हैं जिनके लिए विभिन्न प्रकार के गुण-कृत्या और मनुष्य का  
पान अपेक्षित होता है अतएव ये धार्मिक-विषय की सम्पत्ति बन जाते हैं। इनके  
अभिनय का धार्मिक वरगत अथवा गुरु शिष्य-परम्परागत भी हो सकता है और  
विशेषकालिक भी। दूसरी स्थिति धार्मिक जातियों के शालाको और धार्मिक धनु  
ष-विषय में दिखायी पड़ती है जिनमें प्रमुख धार्मिक धार्मिक व्यक्तित्व का चुनाव करता  
है और उन्हें अपेक्षित प्रशिक्षण देता है। वेरस जाति के शालीन विद्वान् कोशरी  
धार्मिक नृत्यों के निदेशक हाने हैं। वे इन नृत्यों में भाग लेने वाले नृत्यका को

प्रशिक्षण देने कीवा में उनकी सख्या की गणना करते और उनके नृत्य एवं अभिनय पर सावधान दृष्टि रखते हैं ।

इस विशेषता का लाभ यह होता है कि आनुष्ठानिक नाटक जान अनजान में व्यवस्थित और परिष्कृत होते जाते ह । इस प्रकार के अनेक नाटक प्राप्य है जिनमें सबद्ध और गद्यत तथा नाटकीय अथ में पात्र मिलते ह । पावनी का गजनोसव, हापी का पावामू और जूनी का शालाको ऐसे ही नाटक है ।

याजकवर्ग में सबत्र अपने पान और कौशल गोपनीय बनाए रखने की प्रवृत्ति मितनी ह । यह प्रवृत्ति उसके विशेष महत्व के संरक्षण के लिए ही आवश्यक नहीं ह वरन स्वयं कौशले की दृष्टि में भी अपना औचित्य रखती ह क्योंकि गुह्य प्रकृति का पान मन्व पवित्र और असावजनिक होता है । यह प्रवृत्ति वैशे नाटका को जन्म देती है जिनमें दीक्षित व्यक्ति ही अभिनेता और दशक ही सकते ह । आस्ट्रेलिया के दीक्षा-संस्कारों में दीक्षार्थी और दीक्षित ही भाग लते ह । जो नाटक पूण गोपनीय नहीं होने उनके भी कुछ भाग याजकों और शामना तक सीमित हुआ करते ह । पावनी का जादूगर या आभा-नृत्य इनका प्रमाण ह । इसका एक प्रयाजन याजक द्वारा अपनी जादूशक्ति का नवीकरण ह तो दूसरा, गाँव से राग का निष्कामन । जहाँ पहला प्रयोजन वय विशेष में संबंधित ह वहीं दूसरा स्पष्टत मामूहिक ह । इसका हर अभिनय इसके मूल सस्थापक के गुह्य समाज में दीक्षित होने की क्रिया का याजक द्वारा, अनुकरण ह इसलिए इसके कुछ भाग असावजनिक ह । वे भाग अनुष्ठानगह में सम्पन्न होने ह । इसके अभिनेता अभिनय क अंतिम दिन अपने उपास्य पशुप्रा का वेश धारण कर अनुष्ठानगृह की परित्रभा करते ह और अपनी जादूशक्ति के प्रदर्शन द्वारा दशका को, अपने महत्व के प्रति आरवस्त करते ह । किन्तु वे उनमें मौतने के बाद पशुप्रा की आवाजा के अनुकरण और जादू के जा कौशल दिखलाने ह, वे सामान्य जन क सामने प्रदर्शन नहीं होने । इस नृत्य-नाटक के विपरीत सावजनिक आनुष्ठानिक नाटका की सख्या कही अधिक ह । इस वर्ग में दो प्रकार के नाटक प्राप्य ह । पहन प्रकार के नाटक व ह जिनके अभिनेता याजक ही हो सकते ह किन्तु जिनका दशक पूरा समुदाय होता ह । दूसरे प्रकार के नाटका के अभिनय में पूरा समुदाय भाग लेता ह ।

आदिम नाटका की आनुष्ठानिक प्रकृति का एक अभिन्न अंग है—मुखौटा, जिस पर विचार किए बिना इनका कोई भी विरलेपण अधूरा माना जायगा ।

आनुष्ठानिक नाटका में याजक या अभिनेता को अभिनय देवता का प्रतिरूप मान लिया जाता है । इसके पाछे यह विश्वास काम करता ह कि अभिनय की अवधि में उनमें अभिनेय देवता का आधान हो जाता ह । यह अनुकृता और अनुकृत का

एक मान लन का मनाविधान है, जो अनुकरणमूलक जादू की विशेषता है। जिस व्यक्ति पर जादूगर मंत्र का प्रयोग करना चाहता है वह उस व्यक्ति का अनुकृति (मान की भूति चिन्म आदि) तयार करता है और उसे उसका प्रतिरूप मान सता है। सन्ध वस्तुओं के तादात्म्यीकरण की यही प्रक्रिया मुगौटा के प्रयोग में मिलती है। नत्क या अभिनय जिस अवधि तक मुसौटा पहने रहता है, उस अवधि तक उसमें मुगौटे द्वारा छातित देवता का अवतरण विद्यमान रहता है। यही कारण है कि धार्मिक जानिया में मुसौटे के उपयोग सबंधी निषेध मिलते हैं। जानिया का यह विरवास है कि यदि धनुष्टान या समारोह में भाग नहीं लेने वाला व्यक्ति मुसौटा पहन लेता उसका मृत्यु हो जायगा।

इसका अर्थ यह नहीं कि धार्मिक जातियों के सभी नाटक धानुष्टानिक ही होते हैं। सीमित मर्यादा में ही सही उनमें तौकिक नाटक भी प्रायः सम्भव हैं। यह सब है कि धानुष्टानिक नाटका का सांस्कृतिक जीवन से कतना घनिष्ठ संबंध है कि उनके अभिनय के अर्थ की प्रतिस्पष्टता तौकिक नाटका द्वारा सम्भव नहीं। इसके बावजूद उनके बीच न केवल नाटका का अस्तित्व है बरन अपना वस्तुगत एकता और भाकपक अभिनय के कारण वे उत्सवनीय हो जाते हैं। इस प्रसंग में चैरोकी जाति के जयनृत्य और वूगनृत्य तथा यागा जाति (दक्षिण अफ्रीका) के शिरिएडजा नाटक की चर्चा की जा सकती है।

जयनृत्य में योद्धाओं की पत्नी दायें हाथ में पलछड़ी और दायें हाथ जय चिह्न (पूर्वकाल में निहत शत्रु का सिर) लेकर, नृत्यस्थल की परिभ्रमा करती हैं। वक्त के लगभग बीच में एक धार्मिक गाता है और शेष व्यक्ति गृह गृह्यर हुंकार करते हैं। गीत के समाप्त होते ही नृत्य का दूसरा भाग आरम्भ होता है। योद्धा पत्नी के आरम्भ में खड्ग लेना के पीछे घीरे घीरे चलते रहते हैं और वह युद्ध में अपने करतव्य का गाता और उनका अभिनय करता है। इसके बाद वह अपना पलछड़ी से लेता और ठीक अपने पीछे के योद्धा को अपने करतव्य के गायन का अवसर देता है। यह क्रम तबतक चलता रहता है, जबतक प्रत्येक योद्धा अपने कुर्याँ का गायन और अभिनय नहीं कर लेता। नृत्य समाप्त होने के बाद नया पलछडियो का (पूर्वकाल में सिरों को) एकत्रकर फेंक देता है। अब कवामला मुद्रों का युग शीत यथा है इसलिए पिछली सर्दी से ही यह नृत्य (या नृत्यनाटक) एक शांति-यात्रा के रूप में परिणत होता रहा है।

चैरोकी जाति का सबसे विस्तृत नृत्य-नाटक है—वूगर नृत्य। इसमें लकड़ा

१ द्रष्टव्य—चैरोकी डाल ऐण्ड ड्रामा फ्रम जो० स्पेक और लियाना० वूम शिकागो १९५१

बड़े कलात्मक मुखौटा का उपयोग मिलता है। इसके मुख्य पात्र हैं—रड डेयन, ह्यूगी, चाना, यूरोपियन, रेड इंडियन याद्धा और रड इंडियन महिला। उनमें अपने कबाल में इतर अमरीकी कबीला के भा पात्र रहते हैं। पात्रों के खौट इस प्रकार के होते हैं कि उनके द्वारा घर खेरोकी जातियों के प्रति उपहास आलोचना आदि मनाभावा का व्यञ्जना हा जाती है। घूगर नृत्य में विभिन्न शाखा (जातियों) के पात्र घर-खेराकी भाषा में बातें करते हैं। वे परस्पर रिश्ते के दाद अनेक प्रकार के अभिनय करते हैं। उनकी एक विशेषता है—प्रया की धार उन्मुख होकर श्लील रूप में अपने अंगा का प्रदर्शन। पूर नृत्य नाटक में यूरोपाय आक्रमणकारियों के प्रति आक्रोश उपेक्षा और घणा की अभिव्यक्ति मिलती है। यद्यपि इसका आनुष्ठानिक प्रयाजन इतर जातियाँ के दुष्प्रभावों को क्षीण करना है किन्तु इसका परिवर्तन मिथिक न हाकर एहिक है और हा भा इतने प्रखर रूप में कि इस लौकिक नाटकों की धेणी में ही रखा जा सकता है।

धागा जाति में टिनसिमी टा रागे (रोगे के गीत) नामक जा रचनाएँ प्रचलित हैं। उनमें शिरिएडजा अपने डग की अकेली रचना है। यह पाँच भागा या अका में विभाजित है जो क्रमानुसार अभिनीत हाते हैं किन्तु जिनमें कथात्मक सगति का निर्देश बहुत कठिन है। इससे तीसरे और पाँचवें अकों का सम्बन्ध गवूजा नामक व्यक्ति से है, जो अपने समय का प्रसिद्ध नर्तक था। पिछली सदा में जब अंगरेजों ने उसका जन्मस्थान नोन्दवेन पर अधिकार कर लिया तब वह भागकर शिरिएडजा खला आया। गेवूजा आलसी और गप्पवाज था। एक सवाद में शिरिएडजा के लाग उसकी आलोचना करते हैं—

गेवूजा—मुझे कहने दो

शिरिएडजा का कारण—तुम हमसे कौन-नी बेदूदी कहानियाँ कहना चाहत हा ?

गेवूजा—मुझे कहने दो

कोरस—हम विठजियानकोमा के लोग (कहते हैं) गाने का होता है एक दिन, वह (दिन) आज है।

अहा तक काम करने की बात, तुम निकम्मे हो।

गेवूजा तुम्हारे कडवे फलों वाले बड़े एकापे<sup>२</sup> के नीचे गाने का एक दिन हाता है वह दिन आज है।

आदिम नाटक और साहित्यिक नाटक के बीच एक और ऐतिहासिक—बहुत

१ जूनोड लाइफ आव ए साउथ एफ्रिकन ट्राइब २०६

२ एक वृक्ष जिसके नीचे गेवूजा गप्पें हाका करता था।

म उदाहरणों में पूर्वापर—सम्पन्न है तो दूसरी ओर वही रूपात्मक समानताएँ ह जिनकी उपस्था नहीं की जा सकती। इसका अर्थ यह नहीं कि आज जो आधुनिक नाटक प्रचलित है उनका आगे चलकर साहित्यिक नाटकों में विकास होगा और न यही कि यदि उन जानियाँ का, जिनके वाच वे प्रचलित हैं गर आदिम सस्कृतियों से सम्पन्न नहीं होता और उन्हें स्वतंत्र विकास की सुविधा मिलता, तो वे कभी-न-कभी साहित्यिक नाटकों में परिवर्तित हो जाने। इस नियतिवादी मानन की कोई अनिवायता नहीं है। फिर भी अतीत में वही आदिम जातियों के उदाहरण मुख्य हैं जिनके नाटकों की सांस्कृतिक विकास की घगली स्थितियाँ हैं, साहित्यिक परिणति हुई है। ऐसा तभी हुआ है जब उन्होंने आनुष्ठानिक नाटकों का अमाजकीकरण किया है। यह उल्लेख्य है कि अपने नाटकों को अनुष्ठान और कर्मकाण्ड का भूमिका स मुक्त करने में बहुत कम जानियाँ समय हुई है। यह संयोग किसी भारतीय ओक चीनी जापानी या अजतक जाति को ही प्राप्त हो सका है।

आज नाटकों की आनुष्ठानिक उत्पत्ति का निर्देश स्वयं भरतमु ने किया है —

गामदी आरम्भ में तात्कालिक आवश्यकता की पूर्ति के लिए प्रस्तुत भाषा रचना मात्र थी। (यह) आवश्यकता के रचयिताओं द्वारा प्रवर्तित हुई। शक द्रौजडी और कामडी, दाना का इतिहास आधुनिक क उत्सव में जुड़ा है। इसी तरह चीनी और जापानी नाट्य-परंपराओं की धार्मिक आनुष्ठानिक उत्पत्ति के प्रमाण मिल जाते हैं। चीना नाटक का आरम्भ सम्भवतः पितर-पूजा में हुआ। जापानी ना (नोह) का विकास शौहो शताब्दी में शिन्ती घम की भूमिका में हुआ। आरम्भ में इसका प्रदर्शन मात्र धर्मतत्त्व के आख्यान के लिए हुआ था। नृत्य और सामूहिक गायन आज भी इसका महत्वपूर्ण अंग है। यही बात कुछ दशक पूर्व तक चीना नाटकों के विषय में भी सत्य था क्योंकि ये नाटकीय काम-व्यापार की तुलना में नृत्य और संगीत का बड़ी अधिक महत्व देते थे।

जितने विश्वास के साथ ओक चीनी या जापानी नाटकों के विषय में यह कहा जा सकता है कि वे मूलतः आनुष्ठानिक थे, उतने विश्वास के साथ भारतीय नाटकों के विषय में नहीं। भारत में विभिन्न रूपों के सत्वा के सञ्चालन द्वारा नाटकों की रचना का जो कथा कही है, वह धम्मियति का मुनीकरण मात्र है। कई आधुनिक विद्वानों ने ऋग्वेद के मन्त्र-सूत्रों में भारतीय नाटक के मूल की खोज की है। उन्होंने यह अनुमान व्यक्त किया है कि मन्त्र-सूत्रों में वाच-वाच में गद्य की व्याख्यात्मक परिकरणाएँ रचाएँ जा चुकी हैं जो बाद में नष्ट हो गयी होंगी। विभिन्न न सके प्रमाणों के रूप में प्राचीन आधुनिक आख्यान शीतों का उल्लेख किया है जिनमें गद्य और पद्य का मिश्रण था। न केवल आख्यान उपनिषद् जातक

घोर पचनत्र जसी रचनाओं में, वरन नाटकों में भी यह परम्परा मिल जाती है। लकिन मक्समूलर और लेवी ने विहिदश की इस धारणा को पूणत अस्वीकार कर दिया है। उन्होने यह कहा है कि वदिक मवादमूक्त धनुष्णाना से मम्बधित थे, और उनका नत्य और सगोत के साथ अभिनय होना था। अपने 'काव्य और कथा तथा अय निबध' में प्रसाद भी यही कहते हैं<sup>१</sup>। डाक्टर इन्दुशेखर सस्कृत नाटक को द्रविड सम्बन्ध का परिणाम मानते हैं किन्तु वे इसकी आनुष्णानिक उत्पत्ति की मभावना से इन्कार नहीं करते— वदिक मना में कुछ नाटकीय तत्व बीज रूप में विद्यमान हैं और महाव्रत तथा अय धनुष्णा इस (आनुष्णानिक) उत्पत्ति की षोडी मभावना का समथन करते हैं।' (सस्कृत डामा १६६० ५३) फिर भी इस सम्बन्ध में मामग्री इतनी स्वल्प हैं कि किसी निष्कप तक पहुँचना कठिन है।

वस्तुतः यह आश्चर्यक भी नहीं है कि प्रत्येक उदाहरण में साहित्यिक नाटक का विकास आनुष्णानिक नाटक से ही माना जाये। अनेक स्थितियों में आनुष्णानिक नाटक गरभादिम लोकनाटक के रूप में विकसित हुए हैं और उनकी ऐहिक होती गयी है। इस मभावना को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि साहित्यिक नाटक गरभादिम ऐहिक लोकनाटक से भी विकसित हो सकता है। आधुनिक सधम में इस बात के प्रमाण दुलभ नहीं हैं।

आदिम और साहित्यिक नाटका के बीच अनेक रूपात्मक समानताएँ हैं। गना में घटनाओं का एक विशेष क्रमविधान या कथा मिलती है जो मरल और जटिल, बाना प्रकार की हो सकती है। प्रायः आनुष्णानिक नाटका में इन्हरी और भीमित कथा का विधान मिलता है किन्तु पारिनेशिया के आनुष्णानिक नाटक जटिल कथानक वाले साहित्यिक नाटकों से तुलनीय हैं। आन्थि और साहित्यिक, दोना प्रकार के नाटका म कथा के अनिरिक्त पात्र, अभिनय और प्रभावगत अचिति जमी विशयताएँ मिलनी हैं। दोना के पात्रों का एक विशेष ब्रमभूपा होती है। अविकाश आन्थि नाटका में प्रधान पात्रक या नेता की भूमिका साहित्यिक नाटकों के सूत्रधार या निदेशक जसी हाती है और उनक अभिनय के लिए भी प्रशिक्षण और विशेषता की अपेक्षा होती है।

नाटक—साहे बह आदिम हो या आधुनिक—अपनी प्रकृति से ही एक

१ नाटकों के सम्बन्ध में लामा का यह कहना है कि उनके बीज वदिक सवाद में मिलन हैं। वदिक-काल में भी अभिनय समथन बड़-बड़े मना के अवसर पर होने थे। एक छोटै-से अभिनय का प्रथम मोमयाग व अवसर पर आता है। (तृतीय स०, ८८)



सामासिक कला है। इस प्रमग में भरत की यह उक्ति पर्याप्त साधक है कि 'न कार्द एमा वद न शिल्प न विद्या न कला न योग और न कम जो इस नाट्य में नहीं दिखाया जा सकता। (१-८२) समा जातियाँ अपनी विभिन्न कलाशा का, नाट्यो व अभिनय में उत्तम-न उत्तम संयोजन करती रही है। हापा रगी हुई वालू स जा कलात्मक चित्र बनाने हैं उनका अपन अनुष्ठाना व अतिरिक्त आनुष्ठानिक नाटका में भी उपयोग करते हैं। सभी प्यूलो जातियाँ कतचिना व मुखौटो पर विभिन्न ज्यामितिक रम्याशा और आकृतिया की रचना करती हैं। मुखौटा के रंग स कतचिन विशप का परिचय मिलता है। उदाहरणार्थ, काला मुखौटा पाताल व कतचिन का परिचायक है और लाल मुखौटा दक्षिण या दक्षिणपूर्व व कतचिन का। तारा चंद्रमा इद्रधनुष आदि संकेतो के द्वारा भी कतचिन विशप का घोलन होता है। करस जानि के काशारी विद्रूपका का शरीर उजस रंग स रगा जाता है और उस पर काली छतिज रखाए खीची जाती है। होपियो के फालूलूकोन्ती अनुष्ठान में जिस महापुण्ड्र सप की कथा का अभिनय होता है उसमें सर्पो के बह जावन्त पुतलो का उपयोग किया जाता है। सभवत मूर्तिया और पुतलो का सर्वाधिक उपपाय पावनी जाति के शोभा नृत्य म ही होता है। इस नृत्यनाटक में रगमच पर सारो और गायो की खाल से बनायी हुई जलदेवता डायन भोरतारा और अय अघिष्टाता देवताया की मूर्तियाँ रखी जाती हैं। जलदेवता की मूर्ति साठ फुट लम्बी होती है। उस पर घास और गीलो मिट्टी का लप चढाया जाता है और वह विभिन्न रगा से रगी जाती है। रोमिल पता और चिना स सजाया हुई भस का खाल स उसका मुख रचा जाता है और वह इतना बडा होता है कि उसम काइ भी यकि प्रवेश कर सकता है। इसी तरह डायन की मूर्ति पर भी घास और मिट्टी का लप रहता है और कदड़ के काल रंग में रंग हुए बीजा स उसकी आँखें बनायी जाती हैं। भसे की खाल से रचे गए उसक सिर पर आदमी व कम जड दिए जात हैं। इस प्रकार यह नहीं कहा जा सकता कि समृद्ध मचसग्जा साहित्यिक नाटका की ही विशपता है। वस्तुन आदिम और साहित्यिक नाटका म जो पायक्य लिखाई पडता है वह उनके प्रयाजन सयाजन और गठन का ही है।

साहित्यिक नाटक आन्ध्र आनुष्ठानिक नाटक से केवल रूपात्मक समानताए ही नहीं रखता। वह अपन सफलतम उदाहरणो और सर्वोत्तम चणा में अथ भी आनुष्ठानिक नाटक होना चाहता है। कोई भी साहित्यिक नाटक इससे बढ उत्कप की महत्वाकाचा नहीं कर सकता। अनुष्ठान, आनुष्ठानिक नाटक और साहित्यिक नाटक—तीनों व यावक अभिनता और दशक यह जानत है कि जा कथ सम्पन्न या अभिनीत हा रहा है वह वास्तविक न होकर, उसका अनुकरण या



## लोकसाहित्य में समानान्तरता और प्रसार

विभिन्न देशों के लोकसाहित्य में सामान्य और शिल्प, दोनों धरातला पर अनेक-वसी समानताएँ मिलती हैं जो अपना सन्तापजनक समाधान खोजता है। मुख्य रूप में लोककथाओं के क्षेत्र में उदघाटित हान वाली समानताएँ अब भी निरूप नहीं हुई हैं। इस आधार पर यह धारणा स्वाभाविक है कि लोकसाहित्य का बहुत बड़ा भाग जितना प्रादेशिक है उससे अधिक राष्ट्रीय है और जितना राष्ट्रीय है उससे अधिक अन्तर्राष्ट्रीय। वह समस्त मानवजाति की समान विरासतों में है और उसकी भावगत एकता का महत्वपूर्ण सूत्र भी एक है। इस धारणा को पुष्ट करने वाली ये कथाएँ और कथानक रुबियाँ हैं जो दोनों गालाओं में व्याप्त हैं। उदाहरणार्थ, एक कथा में शत्रु द्वारा पीछा किये जाने पर नामक मांग में एक पत्थर, एक कधी और एक बतन तेल या शय्य काई तरल पदार्थ फेंकता है। पत्थर पहाड़ बन जाता है कधी जंगल या दुग्ध भ्राडी बन जाता है और तेल नदी तालाब या समुद्र। इन व्यवधानों के कारण शत्रु उस नहीं पकड़ पाता और वह सकुशल भाग निकलता है। यह कथा एशिया से लेकर यूरोप के अतलान्तिक सीमावर्ती प्रदेशों और ग्रीनलैण्ड से लेकर उत्तर और दक्षिण अमेरिका तक फैली हुई है। इसमें प्रमुख पात्रों के लिंग जाति और संख्या तथा व्यवधान के रूप में फेंकी गयी वस्तुओं की सूची में भेद मिलता है किन्तु कहानी के मूल ढाँचे में कोई परिवर्तन नहीं होता।

इसी प्रकार सिडेला आपदग्रस्त हिंस्र पशु और उसका उद्धारक और हंस कन्या का कथाएँ व्यापक रूप में फैली हुई हैं। अब तक के अनुसंधानों के अनुसार सिडेला की कहानी एशिया, यूरोप, अफ्रीका अलास्का और दक्षिण अमेरिका में प्रचलित है। इसका प्राचीनतम लिखित रूप नवीं सदी का है जो चीनी भाषा में प्राप्य है।<sup>१</sup> अरबल यूरोप में इसके पाँच सौ रूपान्तर मिलते हैं। मरियन काश्म ने १८६२ ई० में इसके उस समय तक प्राप्य सभी रूपान्तरों का एक सफल प्रकाशन किया था। आपदग्रस्त हिंस्र पशु और उसके उद्धारक के प्रायः सभी रूपान्तरों का विवरण वालें ब्रोन के 'मान उएड फुल्ल (मनुष्य और लामडा १८६१) का विषय है। यह कहानी भागवत पुराण और गुलबकावली में मिलता

१ यह कहानी तुघान चेन्शिह (मृत्युतिथि ८६३ ई०) के युयाड त्सात्सू में मिलती है। (फमस चाइनीज शाट स्टोरीज सक्शनवर्क-लिन गुता १० २११ १६५६)।

ह। इसके एक रूपान्तर का उल्लेख टेम्पल की 'वाइड अवेक स्टोरीज' (१९६-२०) में सुबह है। सचेप में कहानी इस प्रकार है —

एक बाघ लाहे के पिजरे में फँस जाता है। सयोगवश एक निधन ब्राह्मण उसका पास से गुजरता है। बाघ ब्राह्मण से अनुरोध करता है कि तुम मुझे मुक्त कर दो, मैं इसके लिए आजीवन आभारी रहूँगा। उसकी दशा पर तर्लम खाकर ब्राह्मण पिजरे का द्वार खोल देता है किन्तु मुक्त होने ही बाघ उम पर टूट पडता है। ब्राह्मण बड़ी कठिनाई से उमे तक तक रकने के लिए राजा कर लेना है जब तक तान पच इस बात का निखय न कर दें कि जा कुछ वह कर रहा है वह उचित है या अनुचित। ब्राह्मण सबसे पहले पच पीपल से इगका निखय करने का अनुरोध करता है। पीपल बाघ का समथन करता है क्योंकि वह भी ब्राह्मण का तरह है लोगो को आशय दता है और बदले में व उसकी डाँटें काटते और उसकी बचाव करत रहने हैं। निराग हाकर वह भंसे के पास जाता है और फिर भाग के पास। दोनों यही कहते हैं कि बाघ का आचरण एकदम उचित है। वह हठाग भाव से यह साध कर लौटने सगता है कि अब बाघ का आहार बनने के सिवा उमके लिए और कोई दूसरा विकल्प शेष नहीं है। तभी उसकी भेंट एक गीदड से हाती है जो उसकी कहानो सुन कर भा उस नहीं समझ पाने का कहाना करता है। दानो बाघ क पास जाने है। गीदड बाघ से यह प्राथना करता है कि आप मेरे सामने मभी बातें स्पष्ट कर दें, मुझे यह विश्वास करने में कठिनाई हो रही है कि आप लाहे क पिजरे में फँस गये हागे। उसकी मूखता पर खाम्क कर बाघ पिजरे में घुम जाता है और कहता है— मैं इस तरह फँसा था। अब तो तुम समझ गये हागे ? गीदड पिजरे का दरवाजा बन्द कर देना है और यह बालता है— 'हाँ, अच्छी तरह समझ गया। अब बात फिर वही पहुँच गयी है जहाँ से कि वह शुरू हुई थी।

सताली खेन में इस कहानी क प्रमुख पात्र है चट्टान क नीचे दबा हुआ बाघ और चरवाहा। इसमें जिन तीन पचा का उल्लेख किया जाता है वे हैं आम के पड तालाब और बन्दर। दो पच बाघ का समथन करते हैं लेकिन तासरा पच (बन्दर) यह कहता है— मैं जरा बहरा हूँ जरा मेर पाग ऊपर आकर मुझे साफ-साफ समझाया। चरवाहा पेड पर चढ कर उसका पास पहुँचता है तो बन्दर यह कहना है— मूख क्या तुमको यह नहीं दिखाई पड रहा है कि तुम अब सुरक्षित हो गये हो और बाघ तुम्हें नहा पकड सनता ? सहायता के लिए हल्ला करो। उसका शोर सुन कर गाँव के लोग दौड कर आ जाने हैं और बाघ को बन्देड देते हैं।

इस कहानी का मुगलशासक रूपान्तर भी जगन्नीय त्रिगुणात्मक का 'मुगलशासक रूपान्तर' (१६६८) में 'बूना सोपो दारोम (एक घातक और बाप ४६८ १००) का नाम से विद्यमान है। यह पद का भाव गड्ड में धम गया बाप और उस मृत करन बास बिगात की कहानी है। इसके पक्ष हैं—प्राप्त पद और तियाग। मियाग जब कुछ अपनी धोना में दग कर हा रंगता करता चाहता है और ज्यो ही साथ गड्ड में रंगता है वह उस मोन-नाग कर गा जाता है।

प्राप्त की भी रूपान्तर में यह कहानी जो प्राप्य रूपान्तर में मरम विस्तार में अहिमर पर व्यय करन वाली कथा बन जाती है। १९९० ई० में जीना अग बार ने यह अस्तिव का मिट्टा का मागमपन के प्रमाण का रूप में यह बार इसका हवाला दिया था। इसके प्रमाण पात्र हैं—भूमि और तुम्बुको नामक मोगी (भारत के अनुवासी अर्थात् अहिमावानी)। तुम्बुको शिवायियों के दन से प्राण रक्षा के लिए घाय हूँ भडिय को अपने धन में बन् कर दता है। शिवायियों का साथ बढ़ जान का बाद भडिया धन से बाहर निष्पन्न चाहता है और बाहर होत है। यह कहता है—बन् तुम अहिमावादी हो। साथ कल्याण ही तुम्हारा धर्म है। मरु भूम का आहार बन कर तुम्हें बहुत प्रसन्नता होगा। तुम्बुको पत्रा जाता है और भडिये का सम्मान की कोशिश करता है। लकिन भडिया उसका विचारों से सहमत नहीं हो पाता है और उस पर यह आरोप लगाता है कि तुमने मुझ धने में बन् कर यत्रणा दी है। तुम्बुको इस आरोप का निराय करन के लिए तीन पक्ष का पाम जाता है। पहला दो पक्ष (मृत पद और भगा) भडिय के आरोप से सहमति व्यक्त करते हैं लकिन तीसरा पक्ष (बूठा घातक) इस बात की परीक्षा करना चाहता है कि धने में भडिय का कष्ट हुआ या नही। ज्यो ही भडिया अपने पक्ष का मिट्ट करन के लिए धने में प्रवेश करता है तबही वह धने का मुह बन्द कर दता है और तुम्बुको से यह कहता है—'निकालो धुरा और शत्रु का काम तमाम कर दो। या तो इसे मार दो या इससे हाथा मार जाओ। अ-यावहारिक नतिकता से काम नही चलगा।

भूराप में इसके प्राचीनतम लिखित रूप पेट्रुम अन्फासा (१२वीं सदी) और अंबुला एन्फावागान्तेस (१३वीं-१४वीं सदी) में मिलते हैं। इसके मिली और बर्मी रूपान्तर की मुख्य विशेषता यह है कि उनमें तीनों पक्षों के बदल केवल एक पक्ष का उत्तर है।

लोक कथाओं से वही अधिक समानता क्यातक अद्विष्टों के प्रसंग में दिखायी पड़ती है। क्यासरित्सागर में एक व्यक्ति उस मण्डल से, जिसमें सयासी-पुत्र को

राधा गया ह चावल के दो दाने खा जाता है। इसके बाद वह धूँकता है ता उसका धूँक साना हो जाता है। यह रुद्धि अयत्र भी मिलती ह। एक स्वेडिश कहाना की नायिका के मुह से सोने की अँगूठिया गिरती ह और उसके नावेंजी प्रनिरूप के मुह से सोने के सिक्के। फिनलण्ड की एक कथा का नायक पची विशप को खा जाने के बाद सोना उगलता है। मुह से हीरा सोना या मोती भरने का यह रुद्धि अमेरिका में भी प्रचलित ह। इसका प्रयोग मुख्यत उन धूनकथाओं में मिलता ह जिनमें पत्नी की प्राप्ति के लिए धूँक हीरा या सोना धूँकने का वादा करता ह। अय रुद्धिया में सप या गोरये की मस्तकमणि अभिगत व्यक्ति का पत्थर, वृद्ध पशु या पची में परिवर्तित हो जाना जादू की टोपी या पोशाक पहन कर अदृश्य हो जाना आदि हैं जो विभिन्न खेना—मुख्यत यूरेशिया भूखण्ड—में व्याप्त ह।

इन समानताओं की और सबसे पहले टायलर सग आदि सांस्कृतिक विकास वाणिया का ध्यान गया और उन्होंने जिस आधार पर इनकी व्याख्या की, वह समानान्तर वाद के नाम से प्रसिद्ध ह। उन्होंने यह कहा कि मानव संस्कृति में बहुत सी वाँ समानान्तर रूप में विकसित होती रही ह। इसका कारण वह सावभौम मानव प्रकृति है जो देश और काल की सीमाओं में नहीं बाधी जा सकती और इसीलिए जो इस प्रकार की सभी समानताओं के समाधान का सबसे सगत आधार ह। मनोवैज्ञानिक एकता ही इस धारणा का स्वाभाविक अनुलोम निष्पत्त यह ह कि समान सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थितियों में परिवेश के प्रति मनुष्य की प्रतिक्रिया समान होती ह। एक विशेष सांस्कृतिक स्तर पर अवस्थित समाजातियों ने इन प्रश्नों पर विचार किया ह कि दिन में सूर्य क्या दिखायी देता ह दिन में तारे क्या नहीं दिखायी देते हैं चन्द्रमा क्यों घटता-बढ़ता रहता ह पृथ्वी और आकाश के अलग हा गये इत्यादि और उन्होंने कथाओं के माध्यम से इनका समाधान प्रस्तुत किया ह। बहुत सम्भव ह कि इस प्रकार की कथाओं में कही-कही समानता दिखायी पड जाये। उदाहरणार्थ, चन्द्रमा की सतह पर दिखायी पडने वाले चिह्न को भारत में खरहे का निशान माना जाता ह। थालका में यह कथा प्रसिद्ध है कि बोधिसत्त्व ने अपने लिए प्राणात्मन करन वाले खरहे को पुनर्जीवित कर चन्द्रमा पर भेज दिया ह। एक पुरानी मक्खिकी कथा क अनुगार चन्द्रमा पहले सूर्य की तरह ही चमकदार और गरम था। उसने प्रजाग को मन्द करने के लिए एक खरहा आकाश की ओर भेजा गया और वह आज भी वही रह रहा ह। जहाँ भारत और थालका की चन्द्रमा-सम्बन्धी धारणाओं में पारस्परिक सम्बन्ध की कल्पना की जा सकती है (थालका की यह धारणा 'ससजातक' पर आधारित ह भी), वहाँ मक्खिकी धारणा पर भारतीय

प्रभाव का धनुसा विरुद्ध बल्बना है। इसी प्रकार, प्राकृतिक पदार्थों का पैदा करण, परबलि भागप्रीक धार्मिक धर्मस्य धारणाएँ और प्रयोग उन जातियों में भी प्रचलित हैं जो भौतिक दृष्टि से धर्मम्बद्ध हैं किन्तु जो ममान सामाजिक धार्मिक स्थितियाँ से गुजरते हैं या गुजर रही हैं। यह भी उत्पन्न है कि जहाँ गर धार्मिक मसूतियों में से धारणाएँ और विरथाग सोररहानियाँ या प्रयासों में अवस्था के रूप में रह गये हैं वहाँ धार्मिक मसूतियों में इनका भूमिका जायन्त जीवन मूल्या का है।<sup>१</sup>

किन्तु सांख्यिक की समानताया की व्याख्या के ममान मूर्तिकोण के रूप में समानान्तरतावाद की स्वीकृति धर्मवार्मिक रही। सांख्यिक नामका क तुलनात्मक धर्मयन में इन इनका सन्धि बना लिया कि बहुत जिन तक प्रगति शील या धार्मिक समझे जान वाले विचारकों के बीच हमका उन्नत निरिद्ध जमा हा गया। इसका विकल्प के रूप में जिन प्रचारका का प्रस्तावना हुई वह एकदम अपरिचित धारणा नहीं थी। स्वयं ममानान्तरधार्मिकों का मनोवार्मिक एवता का दशन सधन उपयोग प्रतीत हुआ हा, यह नहीं कहा जा सकता। ऐण्डू लग न मरियन बॉक्स की सिद्धेता की भूमिका में यह तो लिख लिया कि सांख्यिकहानियाँ बहुत प्राचीन ह और उन मनाशा की उपर ह जिनमें निरिद्धी जातियाँ अवस्थित ह का थी, किन्तु उसन यह भी स्वीकार लिया कि सुवर्त्मन कहानियों कई रूपों में 'प्रसारित या प्रपित (IV) हा सकती ह। स्वयं सांख्यिक विचारवाद के स्थापन टायमर ने अपनी परबर्ती रचनाया में मनावार्मिक एवता के इस दशन को सशोषित कर लिया। उसने अपने एक निबन्ध (धर० भाई० ए० जनस १८६७ ११६—१२६) में मस्सिको में प्रचलित पटोली के खेल की एशियाई मूल में उत्पन्न माना। यह खेल भारत में पचासी, कौरिया में म्युत और मिस्र में मात्र कहा जाता ह। विभिन्न प्रथा में प्राप्त इसकी विवरण मत समानता के सामान पर उसने यह कहा कि पटोला का स्वतन्त्र आविष्कार

१ हाटलरड की 'द मायस ऑफ फ्रेरी टेस' (१८६१) इसा विचारपादा की प्रातिनिधिक अभिव्यक्ति देने वाली रचना है। सौक्ययाधो के सम्बन्ध में इसका निष्कर्ष यह है — जिन धटनाया से (इन कहानिया की) रचना हुई ह, वे उन धारणाया पर आधारित हैं जो किसी एक जाति की अपनी न होकर वय जातियों के बीच सधन सुपरिचित ह, ये बबरता के द्वारा वयता के और धार्मिक सम्मता तथा विश्व का भौतिक धटनावनी की वैज्ञानिक जानकारी के द्वारा बबरता के स्थानान्तरण के साथ क्रमश परिवर्तित और रूपान्तरित होगी गयी ह।" (२४ २५)

के रूप में देखा असंभव है। यह कोलम्बस से पूर्व पूव-एशिया और अमेरिका व बाह्य आवागमन का एक प्रमाण है।

प्रसारवाद का मूल कारण यह है कि सांस्कृतिक समानताओं का मुख्य कारण केंद्र विशेष से प्रयागो, विश्वासों आदि का प्रसार है। एक जाति की परम्पराएँ और समस्याएँ बालान्तर में उसकी समीपवर्ती अनेक जातियाँ की समान विरासत बन जाती हैं। न केवल भौतिक उपकरण, वरन् गीत कथा आदि भौतिक वस्तुएँ भी इसी रूप में प्रसार पाती रही हैं। बहुत पहले यह प्रमाणित हो चुका है कि आस्ट्रेलिया में एक जाति दूसरी जाति की बँसी बौरौवारियो (गीता) को भाँकठाप कर लेती है जो उसकी भाषा से नितान्त भिन्न भाषा की होती है जिनका एक शब्द भी श्रोताओं और अनुष्ठानकर्ताओं की समझ में नहीं आता। (इब्ल्य० ई० राय १८६७ ११७) उत्तर अमेरिका के विलबगो अपने जादू-नृत्य-में साठक गीत गाते हैं। वहाँ न केवल गीत, वरन् उनकी गायन-मदति भी उन गीतों के साथ ही प्रसार पाती जाती है। वस्तुतः प्रतिवेशी सभ्यताओं के जीवन समकालीन सभ्य में प्रसार के उदाहरणों का न तो निर्देश ही कठिन है और न उन्हें एस उदाहरणों के रूप में स्वीकार कराने में कोई बड़ी असुविधा है। किन्तु प्रसारवाद यहाँ तक सीमित नहीं है। उसकी केन्द्रीय स्थापना यह है कि प्रागैतिहासिक काल से लेकर आज तक सामाजिक-सांस्कृतिक परम्पराओं और उपकरणों का प्रसार होता रहा है। इससे उत्पन्न समानताएँ न केवल उन जातियों में मिलती हैं जो भौगोलिक दृष्टि से समीपवर्ती हैं वरन् उनमें भी जो भौगोलिक दृष्टि से असम्बद्ध हैं, किन्तु जिनके बीच आवागमन की सुविधाएँ (या सम्भावनाएँ) विद्यमान हैं। यह सच है कि जिस तरह आज नवीनतम वैज्ञानिक सिद्धान्त और उपकरण कुछ महीनों या दिनों में विश्वव्यापी हो जाते हैं, उस तरह की सुविधा पूर्व युगों में विश्वासों, अनुष्ठानों या कहानियों का सुलभ नहीं थी। लेकिन पिछले इतिहास का आवामी आवागमन के वर्तमान साधनों का प्रभाव में बड़ा नहीं रहा है। वह हर युग में अपने लिए सुलभ साधनों का सफलतम उपयोग करता रहा है। दूरवर्ती प्रसार के दृष्टिकोण से बहुत शिथिल साधनों के युगों में भी सांस्कृतिक सामग्री विशेष अपनी उदभावक जाति तक ही सीमित नहीं रही है वरन् अपनी पारवर्ती जाति द्वारा गृहीत हो जाने पर धीरे-धीरे पात से अनात भौगोलिक क्षेत्रों में प्रवेश करती गयी है। द्वादश शताब्दी का द्वादश प्रतीका से युक्त अंगूठियाँ का चलन टोको (पश्चिम अफ्रीका) के नोबो लोगो के बीच है। वे उन प्रतीकों का न तो अर्थ ही जानते हैं और न इतिहास ही। लेकिन उनकी परीक्षा करने वाला हर व्यक्ति यह अनुभव कर सकता है कि वे वास्तविक रीति प्रतीक हैं।



लोकसाहित्य में प्रसारवाद का पहला प्रभावक सम्भवतः यिसादार बनरस है जिसने अपने पत्रत्रय 'धनुषा' की भूमिका (१८५६) में यह कहा कि यूरानिया को समस्त कथाएँ एक ही प्रसार-नेत्र से धारा घोर सेना है घोर यह का भारत है। यह बात उमन घाज की विव'मान अध्यापन विधि के आधार पर नहीं बरन् शान सामर्थी की तुलना के आधार पर कहा किन्तु यह पयात विचारगत सिद्ध हुई। इस जिनका प्रबल समर्थन मिला उनका हाँ सीधे विरोध था। किन्तु समय के ने भाँ डगकी अनिश्चिन्ता का अनुभव किया है घोर अपने काम के आधार पर बनरस के समस्त विरोधालु कागशाधिन कर 'अधिकाश' कर दिया। लेकिन यह समाधिपत विधि कुछ दगक का स्वाइन हुई। कालों की एडू पात्र-नामिक और स कानड एनिय ए स अनिश्चिन्ते का प्रविपाद्य महा है कि सभी युरोपाय कथाएँ भारत का इन हैं। इसका विपरीत एक दूसरे प्रसारवाग जकस्त (इतिहयन फेयरी टल्स १८६२) की मायता यह है कि तीस न पचाम प्रतिगत युरानीय कहानियाँ ही भारत से आयी हैं। यह यह कहना है कि परो कथाओं के मूल के सम्बन्ध में कोई निश्चित मत व्यक्त करना बडिन है, किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि युरोप को "तभी पशुन-याएँ घोर अधिकाश क्रमवृद्ध कथाएँ (प० २३५) भारत से आयी हुई हैं। कालों घोर जकस्त के विपरीत कुछ विद्वानों ने भारत से भिन्न प्रसार-नेत्र की कल्पना की और भारतीय लोक कथाओं का हा मिय, युरोप और मध्य एशिया से आगत सिद्ध करने का प्रयत्न किया। स्वाभाविक है कि समानांतरवाणियों ने प्रसार-नेत्र का कल्पना मात्र का असंगत बतलाया। उनका प्रबला एडू लग न यह माना कि सभी लोककथाओं विभिन्न दशा में स्वतंत्र रूप में आविष्कृत हुई हैं। उनमें मिनने वाला सार्वत्र्य मात्र सामागिक है कथाएँ उनका रचना व्यक्ति न नहीं, बरन् किसी अन्धकार्य रूप में पूर लाक ने की है।

आज लोककथाओं के स्वतंत्र आविष्कार और सामूहिक रचना के तक विरवास्य नहीं रह गये हैं। वस्तुतः जिन लोककथाओं, लोकगीतों, कहावतों या पहलियों में कबल भाव या धारणागत साम्य है वे स्वतंत्र आविष्कार हैं, किन्तु अिनम भाव या धारणागत साम्य के साथ विवरणगत साम्य विद्यमान है, उन्हें अलग अलग क्षणों में स्वतंत्र रूप में आविष्कृत मानना असंगत है। वे व्यक्ति-विशेष का रचना हैं और अपने रचना क्षण में अन्वय फनी हैं। घटनाओं की एक कलात्मक सरणि चाहे वह विशेष शब्दों का क्रमविधान हो या विशय पात्रों और उनके कृत्या का निश्चित व्यवस्थापन, किसी व्यक्ति का ही सृष्टि हो सकती है। लोकसाहित्य का रचना प्रक्रिया, अपने मूल रूप में, शिष्ट साहित्य का रचना प्रक्रिया से भिन्न नहीं है। लोकसाहित्य के मदम में भी यह स्वीकृति अपेक्षित है

कि शिष्टसाहित्य की कृति की तरह इसकी प्रत्येक कृति किसी विशेष व्यक्ति द्वारा किन्ना विशेष काल और विशेष क्षेत्र में रची गयी है।

इसका अर्थ कृतिविशेष के सदम म समुदाय की भूमिका को नकारना नहीं है। रचनाकार से पथक होकर लोक में प्रवेश पाने के बाद कोई भी कृति यथावत नहीं रह जाती। वह पुनरचना और नवीकरण की उस अन्तहीन प्रक्रिया से गुजरने लगती है जिसके कारण ही लाकमाहित्य शिष्टसाहित्य से भिन्न हो जाता है। यदि कोई कहानी या गीत सदियों तक जीवित रह जाता है तो मूलतः इसलिए कि वह सकालिक और बहुकालिक, व्यक्ति और समुदाय, तथा परस्पर भिन्न क्षेत्रों के स्तर पर अनुकूलित होते रहने की विशेष क्षमता रखता है। समय बदलते ही उसका मूल परिवर्तन—चाहे वह भाषिक ही क्या न हो—बदलन लग जाता है। यदि वह एक और अपने प्रत्येक वाचक या कथयिता की ऐकालिक मन स्थिति से प्रभावित होता है तो दूसरी ओर समुदायविशेष में धावत होत रहने के कारण एक विशेष सामूहिक चरित्र भी अर्जित कर लेता है। नये क्षेत्र में प्रवेश पाने ही वह पूर्ववर्ती क्षेत्र के विशिष्ट भौगोलिक और सांस्कृतिक मनता को छोड़ कर अपेक्षित नये सकेन ग्रहण कर लेता है। अपने मूल स्वरूप के यथामभव सरक्षण के साथ विकल्पों का निरन्तर स्वीकार ही इसके अतिजीवन का सबसे बड़ा रहस्य है और यह अतिजीवन अगत वस्तु की यथावत स्वाकृति न हो कर उसका निरन्तर परिष्कार और पुनः सृजन है। अतएव सामूहिक रचना का किन्नी रहस्यवाद अर्थ में नहीं, वरन पुनरचना या पुनः सृजन का अर्थ में ही स्वीकार किया जाना चाहिए। संस्कृति के अध्येताओं ने न केवल सौराहाहित्य, वरन लाकजावन के अर्थ विषयो, जैसे धारणाओं और प्रथाओं के प्रसंग में भी परिवर्तन और रूपभेद के इसी तथ्य को परिचित किया है। सप्ताह की धारणा मूलतः यरीलौनी है और इसके सात दिनों के नाम बबीलौनी देवताओं के थे जिनके नाम मरुदुक, इस्तर आदि। किन्तु अर्थ क्षेत्रों में इस धारणा की स्वीकृति और प्रसार के साथ दिनों के नाम परिवर्तित होते चले गये तथा इसे ग्रहण करने वाला जातियों ने बबीलौनी देवताओं के अनुस्यू प्रथात होने वाल अर्थ देवताओं के नाम पर दिनों का नामकरण किया। यीको ने इन्हें हर्मिस, जेउस, अथादीत अर्थात् रोमनों ने मकरी जूपिटर, वीनस आदि, तथा ट्यूनीक जातियों ने वोनेन, भीजा, धार आदि नाम दिये। भारत में सप्ताह के दिनों के नामों का एक अलग तानिका स्वीकार की गयी।

लाककथाओं गीतों या कहावतों में भावसाम्य को रूप या विवरणसाम्य में पुनः कर देने की प्रस्तावना एवं सम्ये विवाद को समाप्त कर देने है। उदाहरणार्थ दत्त या दुष्ट व्यक्ति द्वारा पाया गया जान पर किसी जानूद माधन से

कथानायक का आभरण का भार बहुत-सी कहानियाँ और गीतों का विषय हो सकता है। लेकिन कथानायक द्वारा भाग में दुष्प्रभाव का धारण करने के लिए (क) बारी-बारी से एक पक्षर एक कभी या कपड़ा, और एक बदन तरल पदार्थ पेंटा। और (ग) उराल प्रमाण पहाड़ जगत और जमागण बन जाना पता विवरण-मकुल ॥ जो प्रथम प्रथम श्रेणी में स्तनप रूप में धारित नही हो सकता। इसी प्रकार हिंस्र प्राणी के प्रति डर का द्वारा उत्पन्न मकट और उमड़े निष्कृति की धारणा कई रूप में व्यक्त हो सकता है। किन्तु विपद्प्रति हिंस्र पशु की किसी धारणा से प्राणरक्षा के लिए प्रायतः विपद्मुक्त हो जाना ही अपने रसक की या जान की तत्परता, रक्षक द्वारा धारण किया जाने पर उग पर अपने का विपद् में डालने का मिथ्या धारण धारण का परीक्षा के लिए तीन पक्षों में नियम का अनुरोध और सहमति का पक्ष द्वारा पशु का समर्थन और तामर पक्ष द्वारा बात गही समर्थन या न मुनने का कहना धारण निश्चित क्रम में धारण वाला यमी घटनाएँ हो जा स्वतंत्र रूप में धार-धार धारण नहीं हो सकता। जो विवरण-मकुल जितना ही जटिल और विस्तृत होगा उसका सम्बन्ध में वह कहना उतना ही सरल होगा कि उसका क्षेत्रविशय में प्रसार हुआ है।

प्रथम वही कहानियाँ, जो निश्चित विवरण-मकुल पर आधारित हैं कथा प्ररूप कही जाने लगी हैं। यद्यपि कथाप्ररूप दूर-दूर तक संप्रेषित और वाहिन हात है किन्तु यह आवश्यक नहीं कि सभी कथाप्ररूप विश्वव्यापी या कि दशव्यापी हो। कहानियों का एक बग वसा भी है जो क्षेत्रविशय में ही सीमित रह गया है। लेकिन यही धारण कथानकरुणियों के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती। धर्म रीति की धारण जातियाँ में भारापाम मूल की कहानियाँ की सख्या बहुत सीमित है किन्तु वही कथानकरुणियों की सख्या बहुत अधिक जो सही मात में विश्वजनीन है।

कथानकरुणियाँ कहाना के वे तत्व हैं जो अपनी विशिष्टता के कारण अलग पहचाने जा सकते हैं। यह विशिष्टता उह कथासमूह में विशय प्रकार के पक्षों घटनाओं और धारणाओं के रूप में धारण के कारण प्राप्त होती है। साहित्य में उनकी स्थिति बहुत कुछ वसी ही है जसी ससृति के लक्षण और भाषा में गठनो की। जहाँ कई कथानकरुणियों का विशेष संयोग कथाप्ररूप हो सकता है वहाँ एक ही कथानक रूढ़ि परस्पर भिन्न धारण स्वतंत्र कथारूपा में आयोजित मिल सकता है। दूसरी स्थिति को ग्रिमब-धुधो के जमान कथामग्रह की उन दो कहानियाँ के माध्यम से स्पष्ट किया जा सकता है जिनमें 'गाने वाली हड्डि' के नाम से प्रसिद्ध एक ही कथानकरुणिका का उपयोग मिलता है। कहानियाँ इस प्रकार हैं —

छोटा भाई उस सुभर का मारने में सफल हो जाता है जिसके पुरस्कार स्वरूप राजकुमारी से विवाह की घोषणा का गयो है। सुभर लेकर लौटते समय बड़ा भाई छात्र भाई को मार कर जंगल में गाड़ देता है और वह मरा हुआ सुभर लेकर राजन्तरवार आता है और उसका विवाह राजकुमारी से हो जाता है। कई बरस बाद एक गडरिया उसी जंगल में भ्रमने के विनारे एक चिक्की हड्डी पाता है और उससे अपनी शृंगी का ऊपरी भाग बनाता है। वह हड्डी छोटे भाई की है। गडरिया शृंगी बजाता है तो उसके मुह से छोटे भाई की कथा कहानी बज उठती है। वह इस अदभुत बाजे को उपहार के रूप में राजा का दे देता है और उसका बजने ही हत्या का रहस्य उदघाटित हो जाता है।

दूसरी कहानी 'जूनीपर वृक्ष' के नाम से प्रसिद्ध है। यह महाकवि गेटे के 'फाउस्ट' के पहल भाग में मागरट के प्रलाप के रूप में आयोजित भी हुई है। एक स्त्री अपनी सौतेली सडकी को मार डालती है और उसका मांस रंध कर उसका पिता (अर्थात् अपने पति) का जिला देती है। पिता मांस का हृष्टियां भोजन नीचे गिरा देता है और छोटी बहन उन्हें चुन कर जूनीपर वृक्ष में नीचे छाड़ आती है। उन हृष्टियों से एक सुन्दर पक्षी बाहर आता है और अपनी कहानी पता हुए उड़ने लगता है। सवा का सौतेली माँ की क्रूरता मालूम हो जाती है।

इस कथानकालिका का मूल अभिप्राय मारे गये 'यक्ति का गायक वस्तु या प्राणी बन कर अपने प्रति किये गये अपराध का उदघाटन है इस दृष्टि से दोनों कहानियाँ एक जसी हैं। किन्तु इनमें भावमाम्य होते हुए भी रूपगत साम्य नहीं है। यथा परस्पर भिन्न विवरण-सकुल है और यदि इनमें से कोई कहानी विश्व के अलग अलग भागों में मिले तो यह नहीं कहा जा सकता कि वह मनुष्य की सावनीय मानसिक एकता का परिणाम है।

यदि उपयुक्त आधार पर यह कहा जाता है कि यूरोपीय कहानियाँ का एक उल्लेख्य भाग भारतीय है तो इससे असहमत हान का कोई कारण नहीं। इसका अर्थ यह नहीं कि यूरोपीय मेधा लोककथाओं का रचना की दृष्टि से अनुवर है बल्कि यह मानना अतीत की एक सच्चाई का सच के रूप में स्वीकार करना है। ईसा का नवीं से लेकर तेरहवीं शताब्दी तक मध्य एशिया के माध्यम से भारतीय कहानियाँ यूरोप पहुँचती रहीं और वे अपने शिल्प तथा कथ्य के सौष्ठव के कारण स्वयं यूरोपाय कहानियों की तुलना में अधिक जानप्रिय हो गयीं। वह काल इस्लामी सभ्यता का समय का था। एक आर. क्रूमेड, हज और जेरूसलम की यात्राओं ने तो दूसरी ओर यूरोपीय दशा पर मुस्लिम विजय ने पश्चिम को पूरव के समीप ला दिया था। उस समय तक भारतीय कहानियाँ अरबी और फारसी में बहुत बड़ी संख्या में अनूदिता हो चुकी थी—सच तो यह है कि मौखिक

और लिखित दाना रूपा में मध्य एशिया व कयाकान म सम्मिलित हो चकी थी। भारतीय कहानिया की यूरोप यात्रा व दो भाग निम्नलिखित जा मयत ह। पहला भाग एशिया मान्तर तुर्किस्तान और बाल्कन राज्या म हाजर यूरोप जाना था और दूसरा भाग उत्तर अफ्रीका मिस्रि और अरब देश म जाकर ह। दोना भाग फारम अरब क्षेत्र स पूरे थ। लकिन एग ब्रम में एग और माध्यम का उल्लेख पावरयत ह—वह ह जिप्सी जाति। पदुन यह अनुमान किया जाना था कि जिप्सी मन्वी मदी में भारत स बाहर गये। लकिन डूम ( जिप्सा फार टम १८६८ पुन मुद्रण—१९६३ ) जो अणन समय का सवग्रन्थ जिप्सीविद् था और जिमक निष्कप सामान्यत अरब तक प्रमाण मान जात ह एम अनुमान म महत्तम गही ह। उसके अनुसार जिप्सी भाषा में पात्री और प्राकृत शब्द का अस्तित्व इत बात का सबत ह कि जिप्सिया का भारत स और भी पहल निष्क्रमण हुआ ह। अब यह माना जान लगा ह कि व अणन यात्रापथ में पठन यात्र एशियाई और यूरोपीय देश म अपनी मूल भूमि की कथाका का प्रसार करत गय। इस विषयन स यह भ्रम हो सकता ह कि प्रसारवा भारतवा ह। किन्तु

तुलनात्मक अध्ययन स यह स्पष्ट हो गया ह कि यद्यपि एनिहासिक काल में लाककथाका व प्रसार का सबसे बडा क्षेत्र भारत था फिर भी उनन प्रसार के कुछ और क्षेत्र भी थ। पिछली कुछ शताब्दिया म अफ्रीका और अमरीका में फलने वाली कहानिया का सबसे बडा क्षेत्र यूरोप की बना दिया ह। प्रसारवा में अपनी आस्था व वावजूद वान सिडो (स्वडन) को यह मानन में कठिनाई होती ह कि जिन कथाको को भारतीय मूल का माना जाता ह, व वस्तुतः भारतीय ही ह। अथ यूरोपीय विद्वान वान सिडो से सहमत होन में कठिनाई अनुभव करत ह। फिर भी आज किसी भी कहानी के प्रसार-केंद्र क सम्बन्ध में निराय देन से पूव पर्याप्त तुलनात्मक अध्ययन की अपेक्षा का अनुभव किया जान लगा ह। ईसप की कहानियो के सद्म म इस बात को स्पष्ट किया जा सकता ह। ईसप की कहानिया का एक चौथाई भाग भारतीय स्रोत से गृहीत प्रतीत होता ह। इमकी तरह कहानियाँ जातका में मिल जाती ह जते अठिया और ममना लोमडी और कौमा सोने के अड देने वाली मुर्गी, श्यादि। इमकी कई कहानियाँ महाभारत में ह जसे पेट और इन्द्रिया विज्ञान और साँप आदि। फिर भी एक विधा के रूप में नीति कथा के भारतीय ज्ञान की धारणा बहुत विवादास्पद हो गयी ह। मित्र में पेपीरस पर लिखी हुई सिंह और चहे की कथा मिली ह जा १२०० ११६ ई० पू० की बतलायी जाती ह। यह महाभारत और ईसप दोना में विद्यमान ह। अमुर-बनि-पाल के पुस्तकालय (बेबेलोन) में कीलाचरी शिला में विद्यमान ह। अमुर-बनि-पाल के पुस्तकालय (बेबेलोन) में कीलाचरी शिला सेला में धार नीतिपरक पशुकथाए मिली हैं। इस सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण

धना सचाट द्वारा एनिफण्टाइन नामक स्थान में प्राप्त पेपीरस का प्रकाशन (१८११ ई०) है। उक्त पेपीरस पर प्रसिद्ध राजा मेन्नाकरिब के मंत्री आहीकार के वचन अंकित हैं जिनमें नातिकथाएँ भी सम्मिलित हैं। इन वचना का समय अनुमानतः ईसा पूर्व छठी शताब्दी है। इनके अध्ययन से यह सकेत मिलता है कि इस प्रकार की कथाएँ ईसा से कई शताब्दी पूर्व की हैं। इससे यह तो प्रमाणित हो जाता है कि नीति कथा यौक आविष्कार नहीं हैं, लकिन यह बात स्पष्ट हो जाती है कि इन्हीं भारतीय आविष्कार सिद्ध करने के लिए और भी प्रमाण अपेक्षित हैं। क्या यह अनुमान उचित नहीं है कि ईसप और जातक की नातिकथाओं का संपादन, और उनमें से अधिकांश रचनाओं का समान स्रोत नहीं और है ?

वस्तुतः प्रसारवादी का व्यापक और वास्तविक अभिप्राय यही है कि न केवल साहित्य की व्यावस्तु वरन् उसकी विधा और शिल्प का भी प्रसार हुआ है। पद्य के कहानी के भीतर कहानी के शिल्प ने अलिप्तता के रचना विधान का प्रभावित किया है। क्रमसबद्ध सूत्र और शृंगार कथा के शिल्प के विरोध में ही पले हैं। जहाँ हम बात को मानने के कारण है कि कहानी और गीत मानव प्रकृति का किन्हीं गहरी आवश्यकताओं में उत्पन्न है वहाँ यहाँ बात कहा वन और पहला के विषय में नहीं कही जा सकती। कहावत और पहेली का अस्तित्व एशिया, यूरोप और अफ्रीका में है। अफ्रीका की जनजातियाँ विशेष विशेष अवसरों पर इनका प्रयोग करती हैं। जैसे एक पक्ष में जगमग नहीं बनता तब तब से भागा और ध्यान में छिपी वह वन है जो पहाड़ की चोटी से कूद कर भी चूर नहीं होता इत्यादि। यह अनुमान करना सरल है कि कहावत या पहेलियों के रूप में भावाभिव्यक्ति मानव-स्वभाव है किन्तु प्रमाण इसके विपरीत पड़ते हैं। अफ्रीका की आदिम जातियों के साहित्य में कहावत और पहेली जैसी बातें नहीं मिलती। वहाँ की भाषा और इनका—जहाँ उन्नत जातियाँ हैं—में इनका अस्तित्व नहीं रहा है। हम स्पष्ट हैं कि कभी कहावत और पहेली जैसी विधाएँ नहीं थी और वे किन्हीं प्रतिभासम्पन्न व्यक्तियों द्वारा उद्भावित हुई और चारा और पनी। भौगोलिक पाठ्य या मानव इतिहास में इनकी परवर्ती उद्भावना के कारण इन्हें अफ्रीका तक प्रसार का अवसर नहीं मिला।

इस सिद्धान्त को सबसे बड़ा समर्थन ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धति में मिलता है। यह पद्धति क्रोन पिला-पुत्र—जूलियस क्रोन (१६३५-१८०८) और कार्ले क्रोन (१८६-१६३३)—द्वारा फिनलैंड के राष्ट्रीय महाकाव्य कालेवन के अध्ययन क्रम में उद्भावित हुई। कालेवन में लोक प्रचलित कथा विशेष में सम्बन्धित भाषाओं का एलियास नोनगेत द्वारा किया गया संकलन और व्यवस्थापन

है। लोनरोस को इस लोक महाकाव्य के अस्तित्व का पता फिनलैंड का लोक कविता के मकनन के सिलमिले म चला था। इस महाकाव्य के गाथा-चक्र लोक गाथा का कण्ठ में जीवित थे। लोनरोस ने भारहिष्पा, परतुनन, मिस्वानी भाक्सेन्या आदि लोकगायका से उन्हें प्राप्त किया और अपनी भाग म कुछ ( गणना वर्ग पर वर्ग कम ) पंक्तियाँ जोड़ कर क्रमबद्ध कर लिया। मकनन और मन्पादन म इस प्रयत्न ने जो चमत्कार दिखलाया, वह था एक पूरा लोक महाकाव्य जिसके प्रकाशित होना ( १८३५ ) के साथ ही पूरे फिनलैंड में राष्ट्रीयता का उदार फल गया।

लोनरोस के गिप्य जूलियस ब्रोन ने कालबल का अध्ययन करते समय यह अनुभव किया कि इसकी विभिन्न गाथाओं के रचनाकार और रचनाम्बान का निर्धारण सम्भव है। उसकी अध्ययन विधि व विकास का ही परिणाम यह निष्कर्ष है कि उनका उदभव क्षेत्र इसमें भील का पारखवर्ती और फिनलैंड खाड़ी का लक्ष्मी भाग था तथा उनकी रचना आदि फिन जाति व आदि-बाल्टिक जाति के सम्पर्क-काल में अर्थात् २००० ५०० ई० पू० में आरम्भ हुई। उमन प्रत्येक गाथा के सभी रूपान्तरों का मकनन किया और उनकी हर छँड और लय का धारम्भारता तथा भौगोलिक वितरण के आधार पर यह कहा कि हर गाथा के मूल रूप की कल्पना सम्भव है, केवल यही नहीं उसके रचना-कार और प्रसार-क्षेत्र का निर्धारण भी सम्भव है। उसके पुत्र कार्ले ब्रान ने इस पद्धति का पशु कथाओं के अध्ययन म विनियोग किया और "लोकवाचा की अध्ययन विधि ( डॉ० फाल्कलोरिस्टिस आरबाइडमेयाडे १९२६ ) में इस पुराना प्रणाली की।

एतिहासिक भौगोलिक पद्धति का विशयता प्रत्येक लोककथा या लोकगीत के सभी प्राप्य रूपान्तरों की तुलना द्वारा उसके मूल या पूर्वरूप का पुनर्निर्माण, तथा उसके एतिहासिक और भौगोलिक सक्ता और क्षेत्रीय रूपान्तरों के मिश्रण तत्त्वों के आधार पर उसके स्थान और काल का निर्णय करना है। उदाहरण के लिए जिस कथा म सिंह का उल्लेख मिलता है, वह (इस भौगोलिक सक्ता के कारण) भारतीय मूल की है। सामान्यतः भौगोलिक सक्ता बदलत जात है— भारतमा कथा का कमल फारस में गुलाब और यूरोप में लिली बन जाता है किन्तु हर भौगोलिक सक्ता का बदल जाना आवश्यक नहीं है। यह स्थिति इस पद्धति व उपयोगकर्ताओं के लिए सहायक सिद्ध हो जाती है। इसी तरह यह माना गया है कि आर्य-नन्वा के आधिक्य से युक्त कथा भारत ईरानी है। जिस प्रकार रचना व स्थान और काल व निष्पत्ति म किसी कहानी का प्राचीनतम लिखित रूप सहायक हो सकता है, उसी प्रकार बल्कि उससे भी कहीं अधिक,

विचित्र और निरर्थक प्रतीत होने वाला विवरण। चीन को सिङ्केला क्या है, जो अपने यूरोपीय रूपान्तर से सात सौ वर्ष पहले मुद्रित हुई थी नायिका को एक वृक्ष का आलिंगन कर सोई हुई दिखलाया गया है। चीनी क्या है इस विवरण की सगति स्पष्ट नहीं है, लेकिन जब इसने यूरोपीय रूपान्तर में सिङ्केला अपनी माना का कब्र खोजने वृक्ष से लिपटी हुई मिलती है तो इस विवरण का महत्त्व स्पष्ट होने लगता है। इससे एक बात का निष्पत्ति हो जाता है—वह यह कि यह क्या मूलतः चीनी नहीं है। ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धति द्वारा पैतासा कहानियों के विस्तृत अध्ययन के आधार पर कार्ल ब्रोन ने यह मायता प्रकट की कि ऐतिहासिक काल में भारत और पश्चिम यूरोप कहानियों के प्रसार के सबसे बड़े क्षेत्र रहे हैं।

प्रसारवाद के सदर्भ में बार-बार लोककथा के उल्लेख का अभिप्राय यह नहीं है कि लोकगीत का प्रसार नहीं होता बल्कि यही कि लोककथा की तुलना में इनका प्रसार बहुत सीमित है। लोककथा लोकसाहित्य की सबसे अनुवादक विधा है। भिन्न भाषिक क्षेत्रों में जितनी सुगमता से यह फैलती है, उतनी सुगमता में गीत नहीं। गीत की अन्तर्वस्तु (अर्थपत्र) भाषा विशेष के लय विधान में बंधी रहता है। सामान्यतः इसका प्रसार उही भाषा में होता है जो पारिवारिक दृष्टि से सकालिक स्तर पर समीपी है और जिनकी संरचना इस प्रकार की है कि मूल लयविधान के साथ इसका भाषान्तरण सम्भव हो जाता है। यही कारण है कि जिन भाषाओं में इन प्रकार की भाषिक और संरचनात्मक समीपता मिलती है उनमें समान गीतों की संख्या भी अधिक होती है। इस प्रकार भाषिक क्षेत्र या उपवर्ग गीतों के प्रसार की सीमा दृष्टा करते हैं और उनकी दूरी के अनुपात में ही समान गीतों की संख्या घटती बढ़ती जाती है। साधारणतः यह कहना सच है कि संरचनात्मक समीपता का अर्थ भाषिक समीपता है लेकिन कुछ विशेष स्थितियों में इसका अर्थ सम्भव है। जहाँ पारिवारिक दृष्टि से एकदम भिन्न भाषिक समुदाय भी सदियों तक पड़ास में या एक साथ रह जाते हैं, वहाँ उनकी संस्कृतियों के समीपीकरण की प्रक्रिया उनकी भाषाओं में उच्चरण या लयविधान के स्तर पर संरचनात्मक समीपता उत्पन्न कर सकती है। छोटा नागपुर को इसके उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। यहाँ सान्दी (भाष) कुडुस (द्विड) और मुहडा (ऑन्ट्रक) भाषी समुदाय वही साथ और वही पड़ास में रहते हैं। उनके गीतों के लयविधान में समीपता दिखायी पड़ती है और इसलिए उनमें परस्पर अनूदित गीतों की उल्लेख्य संख्या मिल जाती है।

भाषिक व्यवधान की अतिक्रमिता करने की क्षमता गीतों ने वही अधिक



गाथाओं में मिलती है। उत्तर भारत में भरथरी सारिक, ढालामां प्राणि  
गाथाओं का यापक प्रसार हुआ है। इसका कारण इन कथाओं का प्राकृतिक  
और इससे लोककथाओं का अधिक प्रसारण होने की बात का ही सम्बन्ध  
होता है।

संस्कृति का सद्यः में प्रसार की समस्या पर विचार करते हुए प्राएन्लर (म्यां  
डर एथनोलॉजी १९११) ने जा स्यापना ही है उसमें भी उपयुक्त दृष्टिकोण  
को बल मिला है लेकिन उसका सामाज्य भी स्पष्ट हो गया है। प्राएन्लर के  
सांस्कृतिक समानता का ऐतिहासिक सम्बन्ध का परिणाम मानता है। उसका  
अनुसार स्वतंत्र धाविकार की धारणा प्रात्मनिष्ठ है वह जहाँ है नहीं, वहाँ भी  
उसका हान की कल्पना सम्भव है। यदि किन्हीं उदाहरणों में अपेक्षित प्रमाणों  
के सुलभ नहीं रहने के कारण ऐतिहासिक सम्बन्ध का निष्पत्ति कठिन प्रतीत होता  
है तो इसका अर्थ यह नहीं कि उन उदाहरणों में उसका अस्तित्व ही नहीं है।  
जहाँ प्राणिक समानताएँ मिलती हैं वहाँ भी वस्तुनिष्ठता का तर्काया यही है कि  
हम ऐतिहासिक सम्बन्ध की कसौटी का ही उपयोग करें।

सांस्कृतिक समानताएँ या ता भौगोलिक दृष्टि से अविच्छिन्न रूप में उपस्थित  
मिलती हैं या ता विच्छिन्न रूप में। व एक और सम्बन्ध क्षेत्रों में दिखाने देता  
है तो दूसरी ओर असम्बन्ध क्षेत्रों में। पहली स्थिति का 'याख्या कठिन नहीं है।  
दूसरी स्थिति में भी यह अनुमान किया जा सकता है कि व कभी अन्तराल प्रतीत  
होने का क्षेत्रों में विद्यमान थी और आज समाप्त हो गयी है। यह भी कहा जा  
सकता है कि सम्प्रति ऐतिहासिक प्रमाण सुलभ नहीं होने का कारण ही कुछ  
क्षेत्रों को असम्बन्ध कह दिया जाता रहा है। हम मनुष्यता के इतिहास को पढ़ने  
हुआर या और भी कम वर्षों की अवधि में सीमित कर देखने के सम्मत्त हो गये  
है जब कि वह दस लाख वर्ष पुराना है। हम अभी मनुष्य की ढाई सौ पीढ़ियों  
की चर्चा करते हैं जब कि इस पृथ्वी पर उसकी पचास हजार से भी अधिक  
पीढ़ियाँ गुजर चुकी हैं। यदि मानव जातियों के बीच सम्बन्धों की बहुवचनी कथियाँ  
प्रतीत के कुछ में खो गयी हैं तो इसका अर्थ यह नहीं होता कि व थी ही नहीं।  
पहले नयी दुनिया को पुरानी दुनिया से एकदम भिन्न माना जाता था और उनके  
बीच ऐतिहासिक सम्बन्ध की चर्चा कपालवल्पना कह दी जाती थी। लेकिन अब  
यह विश्वास किया जान लगा है कि अमरीकी जनजातियाँ मगोलियन हैं। हिमयुग  
के अन्त में वे एशिया से उत्तर और पूर्व को आर स अमरीका गयी थी। अमेरिका  
का विभिन्न क्षेत्रों में उनको प्रथम आवास मिला है जिनका काल रडियो कार्बन  
विश्लेषण द्वारा नौ हजार ईस्वी पूर्व निर्धारित हुआ है। आज भी उनके बीच  
वस विश्वास प्रीवित है जा एशिया में भी मिल जाते हैं। तावीज मत्र जादू

व मायम के रूप में विशेष विशेष वस्तुआ का उपयोग रजस्वला का भय  
 घामन आदि पुरानी दुनिया में प्राप्त रिवाज के व अश्व ह जो नयी दुनिया में,  
 भौगोलिक पायनय की अवधि में स्वतंत्र रूप में विकसित होने गये हैं ।<sup>१</sup> इसलिए  
 यदि अमरीका की जनजातियों में कुछ एशियाई कहानियाँ मिल जाती हैं तो  
 अस्मद्ध क्षेत्रों में उनकी उपस्थिति की स्वतंत्र आविष्कार या मनुष्य की मान-  
 सिक एकता का परिणाम बतलाने की वाइ आवश्यकता नहीं है । इससे कही  
 अधिक बानानिक अमरीका और एशिया क कालम्बसपूर्व सम्बन्ध सूत्रा का एक  
 वास्तविकता क रूप में स्वीकार करने की आवश्यकता है । साइबेरिया का कोर  
 याक और उत्तर अमरीका की नुत्का त्तिगिन हाइलत्सुक आदि जातियाँ के  
 भन्िया और कृष्णकाक विषयक मिया की तुलना करते हुए जाकेस्मन कहता है  
 कि उनका बीच त्रिचारा का निरन्तर और घनिष्ठ सम्पर्क और आदान प्रदान  
 था ।<sup>२</sup> 'निरन्तर और घनिष्ठ सम्पर्क और आदान प्रदान की धारणा को प्रति  
 रजित कहा जा सकता है, लेकिन सम्पर्क और आदान प्रदान की धारणा का  
 नहीं । इस प्रकार अब मुद्दर पूर्व एशिया के कुछ भाग—मुख्यतः मलय-मालि  
 नेशियन भागों में अमरीका के पुराने सम्बन्धों का स्वीकार किया जाने लगा है ।  
 प्रमाण क रूप में आरफियस की कथा से मिलती-जुलती उन कहानियों का उल्लेख  
 किया जा सकता है जा जापान और उत्तर अमरीका में प्रचलित हैं ।

जापान की आरफियस कथा इस प्रकार है—

इजानागा अपनी पत्नी इजानामी क साथ यामासूकूनी (छायाप्रा का देश  
 अर्थात् पाताल) जाता है । इजानामी पाताल का खाद्य ग्रहण करती है अतएव  
 वह बहा से नहीं लौट सकती । इजानामी क अनुरोध करने पर उस इस बात पर  
 लौटने की अनुमति मिल जाती है कि पति उसे भाग में पकट कर रहा देखेगा ।  
 इजानामी इस निषेध का पालन नहीं कर पाता । अपने का आश्वस्त करने क  
 लिए वह रास्ते में पलट कर दखने लगता है ता उसे इजानामी का चयिष्णु और  
 विकृत शव दिखाई पड़ता है और वह भयात् हाकर दीन्ने लगता है । उमका  
 पना जो इन निषेध को ताडने के कारण पिशाची बन जाता है उमका पाछा  
 करने लगती है । इजानामी रास्ते में पल गिराते हुए भागता है । इजानामी और  
 उमकी साथिने फना को चुनने के लिए वाच-बीच में रकनी जाती है जिससे वह  
 भाग निकलने में सफल होजाता है । वह दुष्ट आत्माआ का बाहर आने से रोकने  
 क लिए पाताल के द्वार पर एक शिलाखण्ड रख देता है ।

१ रूप एन अण्डरहिल रेन्मन्त रेनिजन १९६५ १४

२ द माइयॉलॉजी आव द कोरयाक अमेरिकन ऐंयापालॉजिस्ट ३ अण्ड

६, मरया ४ १९०४ ४२५

जूनी जानि (उत्तर धमरीना) की भारियस क्या कशिय व 'जूनी पात्र  
 २२५ (२८ ३०) में संकलित ह। पति अपनी मृत पत्नी का छाया व पीछे-पाछे  
 उसके वेश में वेषे पक्ष व सक्त का अनुसरण करते हुए पानात पहुँचता ह।  
 पत्नी एक शत पर वहाँ से लौटने को तयार हो जाती ह वह यह कि पति मग  
 में उसका चुम्बन नहो करगा। पति इस निषेध का पालन नहो करता ह और  
 पत्नी फिर पाताल सौट जाती ह।

धमरीका व इस कथाप्ररूप का सक्तन जेमुइत पाहरिया ने सत्रहवीं सदा में  
 किया था। इयमें यूरोपीय सांख्यिक तत्वों का प्रभाव ह इसलिये इस कालम्बन  
 परवर्ती सम्पक का परिणाम मानना कठिन ह। इसके अन्त रूपान्तर मिलत ह  
 जिनमें मृतात्मा पति या पत्नी ह और उसकी छात्र में पाताल में प्रवेश करन  
 वाले पात्र या पात्रों के रूप में पति पत्नी या पत्निया का उत्सव ह। कुछ रूपा  
 न्तरो में मृतात्मा के पृथ्वी पर सौट भाने की चर्चा भी मिलती ह।

किन्तु क्या समानताएँ हर स्थिति में एतिहासिक सम्बन्ध या प्रसार का ही  
 परिणाम होती ह ? हमने यह देखा ह कि लोकसाहित्य में भाव या धारणागत  
 साम्य व रूप में समानान्तरवाण विद्यमान ह तथा सामान्य और विच्छिन्न रूपा  
 तमक समानताओं व रूप में भी इस स्वीकार किया जा सकता ह। लेकिन इसके  
 प्रस्तावको न इसके इस अर्थ में स्वीकार नहो किया था। उन्हान इसके प्राधार  
 पर सभी प्रकार की सामान्यताओं की व्याख्या करनी चाहो थी किन्तु उपयुक्त  
 विवेचन से इसकी सीमाएँ स्पष्ट हो जाती ह। वस्तुतः हम जिस प्रकार की  
 समानताओं—भाव या धारणागत सामान्य और विच्छिन्न समानताओं—के अर्थ में  
 इस स्वीकार करना चाहते ह उस अर्थ में समानिरूपता शब्द का प्रयोग कहीं  
 अधिक साधन होगा।

मानवीय विचार और काय का सम्भावनाओं की अपनी सीमाएँ ह। इसर  
 शक्ति में विचार और काय के क्षेत्रों में मनुष्य के पास जो विकल्प ह व अपनी  
 सख्या की विशालता व बावजूद परिमित ह। यही परिमिति लोकसाहित्यिक—  
 और सांख्यिक—समानताओं की व्याख्या करता ह।

कभी-कभी नितांत भिन्न कारण व परिणाम भी समान हो जाते ह। यदि  
 इलाहाबादी इलाका में टाला पर घर मिलने ह तो रगिस्तानी इलाको में भा भात्र  
 मण से बचाव व लिए इसी प्रकार के घर मिल जात ह। यह भी सम्भव ह कि  
 जीवनयापन की परिस्थितियाँ की एक विशेष दिशा में अभिमुखता अत्यन्त दूर  
 वर्तों क्षेत्रों में सायागिक समानताओं का रूप ग्रहण कर ल। केवल बुनियात  
 आवश्यकताओं की परिधि में ही नहो, वरन् विभिन्न प्रकार की वैचारिक समस्याओं  
 व समाधान में भा मानवजातियों समान परिणाम तक पहुँचनी हुई देखा गयी

ह। मृष्टि की व्याख्या में भाववाद और भौतिकवाद, द्रवतवाद और भ्रष्टतवाद आदि दृष्टिकोण सब मिल जाते हैं। इनके विकास की भूमिकाएँ जो भी रही हों, इसमें कोई सन्देह नहीं कि उन भूमिकाओं के अन्तिम परिणाम एक—जैसे और तुलनाय रहें हैं। अतएव समाभिरूपता को सस्कृति की एक प्रकृतिगत विशेषता मानकर ही कुछ समानताओं की व्याख्या की जा सकती है। भाषा में इस समाभिरूपता के प्रचुर प्रमाण सुलभ हैं। यौन लिंग भारोपाय परिवार की भाषाओं की एक समान विशेषता है। यह इस परिवार की पड़ोसी सेमेटिक और हेमेटिक भाषाओं में भी मिलता है किन्तु चीनी, यूराल अल्ताई, जापानी, द्रविड, मलय पॉलिनेशियन, बडू, तथा अन्य अनेक अफ्रीकी और अमरीकी भाषाओं में इसका अस्तित्व नहीं है। लेकिन यह दक्षिण अफ्रीका की होसैन्तात तथा उत्तर अमरीका का प्रशांत महासागर-नटवर्ती शिनुक, पापा और कोस्ट सलिश भाषाओं में विद्यमान है। इसी प्रकार, भारोपीय भाषाओं की तरह ही मलय-पॉलिनेशियन, एस्किमो और अनेक अमरीकी भाषाओं में द्विवचन का प्रयोग मिलता है। इन समानताओं का व्याख्या किसी भौगोलिक या ऐतिहासिक सम्बन्ध के दर्शन के आधार पर नहीं की जा सकती। याकरण भाषा का सर्वाधिक अपरिवर्तनाय और अप्रभावी अंग है। एक परिवार की भाषा के शब्दों का दूसरे परिवार की भाषा में प्रसार होता है, लेकिन भौगोलिक सन्निकटता की स्थिति में भी एक भाषा का व्याकरण की धावयविक विशेषताओं का दूसरी भाषा का याकरण में सक्रमण पठित है। भाषिक तरण सिद्धान्त को अपनी सीमाएँ हैं। वस्तुतः इस प्रकार की समानताएँ समाभिरूपी (कावर्जेंट) विकास का ही परिणाम हैं।

लाकसाहित्य में पूरे विवरण-सकुल का साम्य रखनेवाली रचनाओं तथा कठोरतया गठित एवं सुनिश्चित शिल्प वाली विधाओं और उप विधाओं के धरातल पर तो तभी किन्तु पूरे पैटन से अलग कर देखे गये विवरणों और सामान्य भावार्थक—वैचारिक समानताओं का अतिरिक्त बहुत सामान्य नम्य वष विधाओं का धरातल पर यह समाभिरूपता सम्भव है। यह फिर से प्रमाणित करने का आवश्यकता नहीं कि पहली सूत्रकथा, क्रमसबुद्ध कथा, वहावत आदि सुनिश्चित और बारीक बुनावट वाली विधाओं का प्रसार हुआ है, किन्तु लोकप्रबन्ध और लाकनाटक जैसी बहुरूपान्तरी और एक अतिसामान्य संकल्पना के रूप में गृहीत विधाओं का क्षेत्र में समाभिरूपता मिल जाती है। मगही, भाजपुरी, बंगला, ओडिया और छत्तीसगढ़ी में लोक प्रबन्ध है, लेकिन इन भाषिक क्षेत्रों से घिरी हुई और इनके निरन्तर सम्बन्ध में रहने वाली छोटा नामपुर की आदिम जातियों में तो लोरिकापन कुवर विजयमल और गोपीचन्द—जहाँ लोकप्रबन्धों को अपना ही सबी और इनके समानान्तर किसी भी शीतविधा का विकास ही कर सकी

ह। अफ्रीका और अमरीका की हर आदिम जाति में इस विधा का अभाव है। नकिन अलेनशिया का सृष्टिगाथाएँ अपनी विशालता और क्रमविधान में एशिया और यूरोप के लोकगाथाओं की समकक्षता करती है। उनमें मृष्टि का विकास और दवताघा के कृत्य अत्यन्त उदात्त और गम्भार शली में वर्णित मिलन है। इसी तरह हर जाति की लोकनाटक नहीं मिला ह। यूरोप और एशिया की गर आदिम और मणिपुर की आदिम जातिया के अतिरिक्त अफ्रीका की अशान्ती और थागा तथा अमरीका की व्यूलो चरोकी और विनबगो-जसो गिनी चुनी आदिम जातिया में ही विकसित लोकनाटक मिलते ह। व्याख्या के रूप में यह कहा जा सकता ह कि जिन दूरवर्ती जातिया में लोकप्रबंध और लोक नाटक मिलन है उनकी लोककविता और अभिनयमूलक अभिव्यक्तिमें उन लिखाया की और अभिमुख रहते ह जिनमें इन प्रकार की विधाया का विकास सम्भव ह।



## संस्कृति का स्वरूप

मनुष्य न केवल वस्तुजगत व विषय म वरन स्वयं अपने विषय में भी परिभाषाएँ गन्ता और ताडता रहा है। सदियों तक यही काय करने के बावजूद वह आज भी एक स्वल्प परिभाषित प्राणी बना हुआ है। अब, जब कि ज्ञान के नये चिंतन निरन्तर उदघाटित होते जा रहे हैं और पहले की तरह किसी अन्तिम और पूरा ज्ञान की कल्पना अस्वीकृत हो गयी है यही मानना अधिक सगत होगा कि सापेक्ष रूप में यह स्थिति सम्भवतः सदैव बनी रहगी।

पिछली दो शताब्दियों में उसकी कुछ नयी परिभाषाएँ विकसित हुई हैं। उनमें एक यह है कि मनुष्य संस्कृति निर्माता प्राणी है। यह परिभाषा उसके सम्बन्ध में प्रचलित कई परिभाषाओं से अधिक सगत है क्योंकि संस्कृति उसकी निजी उपलब्धि है एक बसी विशेषता जिसमें किसी दूसरी जीवजाति की साझेदारी नहीं है। इसका कारण यह है कि संस्कृति की व्याख्या न तो केवल जविकता के आधार पर की जा सकती है और न केवल सामाजिकता के आधार पर। यह जान दूसरी है कि न केवल मनोवैज्ञानिक, वरन कुछ मानववैज्ञानिक भी इसकी प्रकृति का विश्लेषण केवल सहजप्रवृत्तियों और जवी प्रवृत्तियों के आधार पर करते रहे हैं। जैसे यह कहा गया है कि 'मानवजाति का वैवाहिक संस्था कोई पक्का घटना नहीं है वरन इसका प्रतिरूप कई पशु जातियों में विद्यमान है और यह शायद किसी प्राक्-मानव पूर्वज से प्राप्त विरासत है। (बेस्टरमाक मानव विवाह-संस्था का इतिहास, प्रथम खण्ड १९२२ ७२) यह सही है कि अन्य जीवजातियों की तरह मनुष्य में भी यौन भावना पायी जाती है लेकिन हमसे अधिक-से अधिक यही प्रमाणित होना है कि उनकी तरह उसमें भी युग्मन की प्रवृत्ति विद्यमान है। इससे न तो विवाह-संस्था की व्याख्या की जा सकती है और न विश्व में कौन-से विवाह प्रणाली की। इनकी व्याख्या सांस्कृतिक इतिहास का प्रपञ्च में ही सम्भव है इसका अर्थ यह नहीं कि संस्कृति का वैविकता से कोई सम्बन्ध नहीं बल्कि यहाँ कि यह जविकता का बनाव होते हुए भी उसका अति क्रमण है। जवी आनुवंशिकता के आधार पर संस्कृति की व्याख्या नहीं की जा सकती क्योंकि यह आनुवंशिकता न होकर अजन है।<sup>१</sup>

१ "आनुवंशिकता चीटी के लिए पीढ़ी-दर-पीढ़ी वह सब मुग्धित रखती है कि उसे प्राप्त है। लेकिन आनुवंशिकता सम्यता के एक रूप, एक विशिष्ट मानव प्राणी को भी कायम नहीं रखती और न रख सकती है क्योंकि यह (उसे) कायम नहीं रख सकती है। (बोबर १९१७ १७८)

इसी प्रकार बसल सामाजिकता व आधार पर भी सृष्टि की पास्या प्रसम्भव हो जाता है, क्योंकि मनुष्य से भिन्न जावजातिया में भी सामाजिकता है। मानवान् वानरजातियाँ सामाजिक है और व्यूहलर तथा प्राय जाव जानिका ने यह बतलाया है कि उनम मनुष्य का तरह ही बुद्धि, मनुष्य की और रचनात्मकता—जसी शक्तियाँ प्राप्य है। इसका बावजूद वे सृष्टिनिरहित है। इसने विपरीत सृष्टिनिरहित मानव समाज एव प्रसम्भवना है। इनका एक कारण बतलाया गया है मानव प्रमस्तिष्क का विशप स्वरूप। इससे मनुष्य में प्रतीकाकरण की क्षमता उत्पन्न हुई है किन्तु इन क्षमता से भी बड़ा कारण भाषा है। सरक्षण और संवहन की यह विशुद्ध मानवीय प्रक्रिया जो सृष्टि का सम्भव बनाती है भाषा का ही प्रदान है। प्रायया व्यक्ति के स्थायिक गठन में बस जान बाल विचार और व्यवहार व सामूहिक प्रत्यास कभी सम्भव नहीं हो पाते।

ये बातें प्रपने प्राप में इतनी स्पष्ट और स्वीकार्य है कि इन पर बहस का कोई विशेष सम्भावना नहीं है। सबसे बड़ा कठिनाई सृष्टि शास्त्र के अभिप्राय के सम्बन्ध में है। इसने सामान्य से लकर शास्त्रीय प्रयोग तक विवादास्पद बन हुए है। यही कारण है कि कुछ समाजवैज्ञानिकों ने इनके प्रथमतः अनिश्चय का कारण इसका प्रयोग का बहिष्कार ही उचित माना है। लेकिन यह एक प्रात्यक्षिक धारणा है। यह शास्त्र सामाजिक विज्ञानी में एक एसी केन्द्रिय स्थिति प्राप्त कर चुका है जिसके चारों ओर समाज व्यक्तित्व प्रादि सबल्पनाओं का गठन किया गया है। एसी स्थिति में इसका प्रप की प्राप्ति का निर्धारण कही अधिक उचित है। वस्तुतः प्रथम का यह विशापीकरण या परिस्तीमन उच्चतर प्राण की प्रनिवामता है, क्योंकि पारिभाषिक महत्व व शब्द विश्लेषण, तुलना और मूल्यांकन के उपकरण बन जाते हैं। व जितने पारदर्शी हांग उतन ही व इन कार्यों व उपयुक्त सिद्ध हांग।

इस सम्बन्ध में सबसे बड़ा दृष्ट सृष्टि और सम्मता व प्रथम की लकर है। टायलर जिसन गुस्टाफ लम (१८०२-६७) द्वारा पहली बार प्रयुक्त सृष्टि शब्द के अभिप्राय को गठित कर आज व सामाजिक विज्ञाना को एक नया सबल्पना दी प्रपनी पुस्तकों में वही सृष्टि वही सम्मता और वही सृष्टि या सम्मता—जम प्रयोग करता है। किन्तु आज चल कर मानवविज्ञान दशन प्रादि में इनके प्रायक्य की स्वीकृति पर बल दिया जाने लगता है। यह बात दूसरी है कि सामान्य व्यवहार में और कभी-कभी उच्चतर प्राण व चत म लकको द्वारा प्रपनाय गय दृष्टिकाण के कारण इनका एक दूसरे के पर्याय वाची व रूप में प्रयोग बना हुआ है।

इसका कारण सम्यता और संस्कृति द्वारा व्यक्त अभिप्रायो की वह समानता है जिसका उपयोग कर इनका बहुरूपिक रूप में प्रयोग किया जा सकता है। सम्य शब्द का आरम्भिक अर्थ है सभा का सदस्य। लेकिन इस केन्द्रीय अर्थ से अनेक सामान्य अर्थ विकसित हो जाते हैं और वे कालान्तर में इसका स्थान अधिष्ठित कर लेते हैं। तब यह कहा जाने लगता है कि सम्य वह है जो सभा में बहुरूप का पात्र हो अर्थात् जो मुनिचित और सामाजिक प्रतिमानों का पालन करने वाला हो। इस तरह वह परिष्कृत और सुव्यवस्थित चरित्र का पर्याय हो जाता है। यदि सम्यता इस परिष्कार और सुव्यवस्था का भाव या स्थिति (—ता) है तो क्या नहीं यह किसी समाज या काल की सर्वोच्च और समस्त कलात्मक-व्यवहारिक उपलक्ष्यता की अभिधा बन सकती है? प्रायः संस्कृति द्वारा जिस विशिष्ट अर्थ (मानसिक परिष्कार) का व्यक्त करने का प्रयास किया गया है, वह एक बड़ी सीमा तक, सम्यता द्वारा भी व्यक्त हो जाता है। इसीलिए डा० देवराज की तरह एकवारगी यह नहीं कह दिया जा सकता कि संस्कृति "मानव चरित्र और जीवन को 'समृद्ध करने वाली' चिन्तन तथा कलात्मक सृजन का क्रियाएँ या 'मूल्या का अधिष्ठान मात्र है।' व जो कुछ संस्कृति के विषय में कहते हैं वही, सम्यता शब्द में प्रच्छन्न अर्थगत सम्भावनाओं का विस्तार करने पर उसके सम्बन्ध में भी कहा जा सकता है—बल्कि कही जाती रही है।

इस दृष्टि से निष्कर्ष का उपाय यही है कि टायलर द्वारा विकसित संस्कृति की 'यापक संकल्पना को स्वीकार कर लिया जाय। टायलर इसे वह जटिल इनाम (मानता है) जिसके अंतर्गत ज्ञान, विश्वास, कला भाषा, विधि, रीति और अर्थ के समताएँ और अभ्यास सम्मिलित हैं जिन्हें मनुष्य समाज के सभ्य के रूप में अर्जित करता है।' (१८७१ प्रिंमिटिव कल्चर पृ १) इस तरह वह यह प्रतिपादित करता है कि संस्कृति सामाजिक परम्परा से अर्जित चिन्तन, अनुभव और व्यवहार—मतेप में, मानसिक और क्रियात्मक व्यवहार—को समस्त रीतियों को समष्टि है। यह संकल्पना मनुष्य के अध्ययन के लिए पर्याप्त महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुई है और परवर्ती मानववैज्ञानिकों की कार्यप्रणाली का आधार रही है। यह उनका द्वारा प्रस्तुत इसकी परिभाषाओं में भी स्पष्ट है। उदाहरणार्थ, यह कहा गया है कि इस सम्बन्ध में मलिनोव्स्की की स्थिति भिन्न रहा है किन्तु अपने पूर्ववर्ती मानववैज्ञानिकों से दृष्टिगत भेद के बावजूद उमने संस्कृति का जो परिभाषा दी है वह टायलर की परिभाषा से बहुत भिन्न नहीं है 'संस्कृति वे अन्तर्गत वशागत शिल्प-उत्पादा वस्तुओं तकनीकी प्रक्रियाओं पारंगतों अभ्यासा तथा मूल्या का समावेश हो जाता है' (एनसाइक्लोपीडिया



भाव साशल साममज १९३१ ६२२) यही बात लिगटन, बलकदान और आनि के विषय म भी सत्य ह ।

इस सक्ल्पना का स्वीकार कर लन पर सस्कृति की उस सकुचित धारणा को बदलने की अपेक्षा हो जाती ह जो इसे मानसिक पक्ष या मूया तक सामित कर देती ह और जो ममुणाय विशेष द्वारा निर्मित एव व्यवहृत वस्तुओं तथा आचरित रीतियो और प्रथाओं को वाह्य या स्थल मानकर उन्हें इस पक्ष करने का आग्रह करती ह । वस्तुन हमार विचार प्रयोजन और मूल्य ही हमार क्रियात्मक व्यवहारो और उपलम्भिया का रूप ग्रहण करत ह । एमलिए सस्कृति का आतरिक और वाह्य—व्यक्त और अव्यक्त इन दो पक्षा में विभाजित कर दलने की आवश्यकता ह । व्यक्त सस्कृति रीतिया प्रथाओं, आचारा, कलाओं और विभिन्न प्रकार के शिल्प तथ्या का समष्टि ह ता अव्यक्त सस्कृति इन रूपों में मत्त होने वाले मूल्यो और प्रयोजना का समाहार । बनवहॉन ने इन दाना के लिए क्रमश पटन और सरूप ( कॉन्फिग्युरेशन ) शब्दो का प्रयोग किया ह । 'लाग जो करते ह या उन्हें जो कुछ करना चाहिए, उसका सामायीकरण पटन ह व क्या कुछ विशेष प्रकार के नाय करते है या उन्हें (क्यो) उन कार्यों को करना चाहिए इसका सामायीकरण सरूप ह । (१९४१ १२४) सरूप ह जिसमें सभी रूप समाहित हो जाते ह । इस प्रकार यह सस्कृति विशेष की प्रेरक प्रवृत्तिया या अभिप्राया की समष्टि का ही दूसरा नाम ह । समाज के सन्स्य के रूप में मनुष्य जो कुछ भी करता या सोचता ह वह अभिप्राया और मूल्या की विशेष पष्ठभूमि से सलग्न रहा करता ह । यह बात दूसरा ह कि वह हर स्थिति म उन्हें नहीं समझ पाता क्योकि न केवल व्यवहार, बरन विचार, मूय आदि भी उसे परम्परा म प्राप्त होते ह और वह उनके प्रति इस सीमा तक अनुकूलित हा जाता ह कि व उसके सहज अभ्यास बन जाते ह ।

इसका अभिप्राय यही होता ह कि सस्कृति साधक या साभिप्राय हाता ह । इसे समझने के लिए इसकी पष्ठभूमि म काम करने वाले अभिप्राय गुच्छो को समझना आवश्यक ह । पिछल तीन चार दशको म मानववैज्ञानिका ने सस्कृति क इस अथ या मूल्य पक्ष पर पर्याप्त विचार किया ह और क्याकि यह विचार पृथक पृथक सस्कृतिया के मदम में हुआ ह इसलिए इस विषय की दशन शास्त्र की उन पुस्तका से कही अधिक प्रामाणिक और विरवास्य ह जो जीवित सास्कृतिक सन्स्यों की अपेक्षा कर कुछ सावभौम पिप्पय निवाल लेती ह ।

डा० दवराज ने अपने 'सस्कृति का दार्शनिक विवेचन (नर विज्ञानवृत्त सस्कृति की व्याख्या १४२—१४७) में जो कुछ लिखा है, उसका अभिप्राय यही होता है कि मानवविज्ञान (—नर विज्ञान) का सस्कृति त्रिपयक सक्ल्पना

विवरणात्मक है और इमका न तो मूल्य विवेचन से सम्बन्ध है और न मूल्यांकन न। सच तो यह है कि मानवविज्ञान द्वारा प्रस्तुत सस्कृति की सकल्पनाओं या परिभाषाओं में कुछ विवरणात्मक है, तो कुछ मनोवैज्ञानिक कुछ आन्शामक है तो कुछ गठनात्मक। क्रोबर, बनकहॉन, आप्लर आदि के कार्यों में पूरा परिचय हान पर उन्होंने यह नहीं लिखा होता कि नर विज्ञान का पण्डित मूल्यांकन के प्रश्न में कतराता है। (पृ० १४४) यदि मानवविज्ञान मनुष्य का सभी क्रियाओं का महत्त्वपूर्ण मानता है (समान रूप में महत्त्वपूर्ण नहीं, जमा कि डा० देवराज न लिखा है) तो इसका कारण यही है कि यह मनुष्य की एक समग्रतामूलक सकल्पना प्रस्तुत करने का प्रयास करता है। दार्शनिक साहित्यकार या शिक्षा-शास्त्री को जो मनुष्य के पक्षविशेष का अध्ययन करता है यह अधिकार है कि वह मस्कृति की समग्रता में न देख कर इसके इस या उस भाग पर बल दे और अपनी एतद्विषयक सकल्पना का गठन करे, क्योंकि सकल्पनाएँ या परिभाषाएँ सदैव शास्त्र या विज्ञान विशेष के प्रयाजन के अनुसार निर्मित होती हैं। लेकिन यह नहीं भूलना चाहिए कि हाथी का पाँव हाथी नहीं है।<sup>१</sup>

सस्कृति सामाजिक मनुष्य के जीवन की सबसे बड़ी वास्तविकता है। इसी माधन के द्वारा वह परिवेश के साथ अपना समायोजन करता है। उसके द्वारा अपनी सस्कृति को अजित करने का—सस्कृतीकरण की—यह प्रक्रिया भाजीवन चलती रहता है। लेकिन जीवन के आरम्भ से ही अपने को सस्कृति विशेष में पान के कारण वह शायद ही इम अपने ऊपर आरोपित अनुभव करता है। पूब प्रसू होने के कारण वह सहज हा जाती है। इसका चेतन धरातल पर अनुभव तभी होता है जब मनुष्य अपने से भिन्न सस्कृति के सम्पर्क में आता है।

मस्कृति विभिन्न पक्षों (जैसे—धर्म भाषा, संगीत अथर्ववस्था, परिवार आदि) में विभाजित रहती है, किन्तु इसके सभी पक्ष परस्पर सम्बद्ध और

१ डा० देवराज का यह आरोप भी गलत है कि मानवविज्ञान केवल आन्तिम समाजा में रचि में लेता है और जिस ढंग से यह विज्ञान अब तक अग्रसर होता रहा है उसमें यह कभी ऊँचे समाजों तथा सस्कृतियों का स्वरूपावगाहन कर सकगा, इसमें सन्देह है। (वही १४६) यदि मानवविज्ञान मनुष्य का समग्रता में अध्ययन करने वाला विज्ञान है तो सिद्धान्त के रूप में यह मानना होगा कि आन्तिम और नैर आदिम, ग्राम्य और नागर—सभी प्रकार की मस्कृतियाँ इसके विषय हैं। इस आरोप पर विस्तार में विचार करना प्रस्तुत निबन्ध की सीमा से बाहर पड़ता है अतएव यहाँ इसकी अयुक्तता का संकेत भर है। (विशेष के लिए द्रष्टव्य—रडफील्डकृत वेजेट ससाइटी एण्ड कल्चर १९६१ ई०)

संकेदित होने ह । इसकी व्यवस्था और नियमितता ही इसे बानानिक अध्ययन का विषय बनाती ह । अध्येताओं ने इस विशयका ( 'यजनम सायक इकाश्यों ) और विशेषक-सकुला में विभाजित कर यह निदिष्ट किया है कि यह विशयपण मह्य ह । प्रत्येक सस्कृति विशयक-सकुला की एक मुनिरिचत इकाई ह । यह स्वीकृति हमें इस निष्कय तक पहुँचने में सहायता करती ह कि सस्कृति अध्ययन के उपयोग के लिए गढी गयी एक सवल्पना ह जब कि सस्कृतियाँ वास्तविकता है । हर सस्कृति का अपना एक विशिष्ट चरित्र है और यह उसे दूसरी सस्कृति से भिन्न बना देता है । विभिन्न समुदायों के तुलनात्मक अध्ययन का एक महत्व पूरा निष्कय यह ह कि किन्ही पूर्वकल्पित मानभौम विशयामों, धारणाओं और मूल्या की अपेक्षा मापक विशयसा धारणाओं और मूल्या की चर्चा कही अधिक सायक है । मानसिक होते हुए भी मूल्य अपने परिणत अघान व्यवहृत रूप में वस्तुनिष्ठ होने ह । मूल्य-व्यवस्था को व्यवहार-व्यवस्था से—इसके आचरित हान के सामाजिक सदभ से विच्छिन्न कर देखना वस्तु स्थिति का बसा सरलीकरण ह जो किसी भी मूल्य का सावभौम वह देने की सुविधा प्रदान कर देता ह । दोनों व्यवस्थाओं को एक दूसरे स जोड़ कर देखने पर यह प्रतीत हागा कि मानवजाति की बहुप्रचारित मानसिक एकता का दशन पुनर्विचार की अपेक्षा रखता है । आवश्यकता नहीं कि यह पुनर्विचार इसकी पूरी अस्वीकृति का रूप ग्रहण करे किन्तु यह किन्ही रहस्यवाणी और गाल भटोल अघों में सभी अघों का 'समान चेतना या सभी मानव जीवन मल्यो की 'अभिधता की चर्चा स्थगित कर दन की प्रस्तावना सा बन ही जाता ह ।

विभिन्न सस्कृतियों के अध्ययन की तुलनात्मक सांख्यिकी यह बतलाती ह कि मानवजातियाँ एक ही वास्तविकता का मूलमाकन असग अराम रूपा में करती ह । शुद्ध और कुरूप शिव और अशिव, सायक और निरयक आदि धारणाओं और मूर्यों के मन्वअ में उनमें पर्याप्त मतभेद है । वस्तुन हम जिस दुनिया में जीत है, वह कई निरपेक्ष और हमारे आवेग से अरजित "शुद्ध वास्तविकता नहीं ह । वह हमारी अपनी सस्कृति द्वारा परिभाषित हुई है, वल्कि यह कहना चाहिए कि परिभाषित रूप में ही हमें प्राप्त हुई ह । इस सचाई और इसके वचारिक अभिप्रायों का—जिन्हें सम्मिलित रूप में सास्कृतिक सापेक्षतावाद कहा गया ह—सामाजिक विनाश और मानविकी में वह महत्व नहीं मिला है जो कि इसका प्राप्य ह । सास्कृतिक सापेक्षतावाद अनुध्य की आशसा में क्रान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित कर सकता ह । इसे कुछ उदाहरणा द्वारा संकेतित किया जा सकता ह ।

भारतीय दस निशाओं की बल्पना करते हैं जब कि यूरोपीय चार की और

अमरीका के प्यूलो इण्डियन धड़ की। प्यूलो पूव, पश्चिम, उत्तर और दक्षिण के प्रतिरिक्त ऊपर और नीचे को भी दिशाएँ मानते हैं। यूरोप में कान्ता रंग शाक का प्रतीक है, किन्तु प्लेन्स इण्डियनों में विजय और उल्लास का। चीन में श्वेत रंग शाक का प्रतीक है, जब कि चैराकी जाति में दक्षिण दिशा का। भिन्नता का यह स्थिति बला-सम्बन्धी धारणाओं में लेकर सामाजिक रीतियाँ और प्रथाओं तक विद्यमान हैं। हमारे सभ्यता में राग और लय दोनों महत्वपूर्ण हैं, लेकिन बहुत-सा अफ्रीकी जातियों के संगीत में केवल लय महत्वपूर्ण है। उनकी दृष्टि में राग अधिक न अधिक लय का सहायक है। यूरोपीय संस्कृति एकपत्नीत्व का आग्रह मानती है और इस्लामी संस्कृति बहुपत्नीत्व को जब कि भारत का कुछ जातियों में बहुपत्नीत्व आदर्श भी है और व्यवहार भी। इस तरह प्रति माना की साधकता स्थानीय या क्षेत्रीय होती है और उनके सम्बन्ध में एक संस्कृति को अपने तक है जिन्हे वह अकाट्य मानती है। यदि उन तर्कों का परीक्षा उस संस्कृति की जीवनदृष्टि के सन्दर्भ में की जाये तो उसकी साधकता और संगति स्पष्ट हो जायेगी। यह बात दूसरी है कि हम जो भिन्न संस्कृतियों में जीते हैं उनसे सहमत नहीं हो पायेंगे। किन्तु हमारी यह धारणाएँ ही विचार और व्यवहार-व्यवस्थायों को—मूल्यों और आचारों का निर्माण करने में बड़ा तक्का बन जाती हैं।

संस्कृति के अध्येताओं के लिए इस सापेक्षतावाद के अनेक उदाहरण मिल सकते हैं।

जब हर संस्कृति एक स्वतंत्र कार्यात्मक इकाई है तो न तो न तो को भ्रष्ट कहा जाना चाहिए और न ही न तो महत्वपूर्ण और न ही इमलिए मूल्यांकनपरक विशेषणा के रूप में आदिम और प्रयाग विद्यमान है। जब हम कुछ जातियों को आदिम कहते हैं, अभिप्राय यही होता है कि हमारे समकालीन जीवन की तुलना में वे हरे हरण हैं अर्थात् हम तो बदलते रहे हैं, लेकिन वे जहाँ की प्रथाएँ मूल्य हैं। मंच तो यह है कि वे जातियाँ भी बदलती रहीं हैं और प्रगामी न उदाहरण नहीं हैं। यह सोचना भी कम संस्कृति मरल जाती है और आधुनिक संस्कृति जन्म। प्रकार बहुसंख्य विशेषणों और विशेषक-समुच्चयों से संस्कृति। हर संस्कृति के कुछ विशेष पक्ष उसके विकसित और विस्तृत होते हैं और यदि कुछ पक्ष वविध्यपूर्ण और जटिल हैं तो आधुनिक संस्कृतियों का अस्तित्व कभी-कभी के कुल-सम्बन्ध मूलक संस्कृति में

है ( फाल्केनवय विन षण्ड टोन्म १९६० ) कि उनकी समष्टि और वण निवृत्ता की तुलना में हमारी अपनी भाषाएँ अतिशय प्रतीत होती हैं ।

इसका एक अभिप्राय यह भी है कि हर सभृति का अपना विशेष संचि है । अथ सभृतियों के प्रभाव उसी संचि में ढल कर—स्पान्तरिण एकर उमका अग वनत है । व प्रभाव जा उसकी प्रकृति व मन में नयी हान उमक गरा अस्वीकृत हो जाते हैं । इस प्रकार परमसभृताकरण—एक सभृति गरा हमारा सभृति के प्रत्यक्ष या पराक्ष गम्यत व माध्यम ग प्राप्त, प्रभावा का ग्रहण—जा फका दशन धम अति श्रेष्ठा में गिनायी पठता है कभा निष्क्रिय नहीं होता । यह कहता सगत नहीं है कि कवल सयत और सत्रिय सभृतियों ही दुबल और निष्क्रिय सभृतियों को प्रभावित करती है । कोई भी सभृति निष्क्रिय नहीं होती और न वह सम्पक द्वारा प्राप्त प्रभावों को अनुकूलित और स्पान्तरित किये बिना ग्रहण ही करती है । जिन्हें सवल सभृतियों कहा गया है व वस्तुतः सफल सभृतियों हैं और इतिहास इस बात का साक्षी है कि व भी अपने द्वारा पराजित सभृतियों से प्रभावित हुं हैं । अथवद में व्यक्त आवसभृति का बहुत कुछ ऐसा है जो अनुमानत आयेंतर जातिया के सम्पक से आया है । आधुनिक काल में राजीव व पानुमीजा को एक और स्वय उनक द्वारा बनाए गये भाषा जाति के विश्वासा रागिया और कलाओं ने प्रभावित किया है तो हमारी और वहाँ के मूल निवासी रड इण्डियनों ने । इस सम्बन्ध में किसी मधमाय नियम का निर्धारण कठिन होने लग भी यह कहा जा सकता है कि परमसभृताकरण सदा धयनात्मक होता है और यह धयनात्मकता सभृति विशेष के आन्तरिक गठन द्वारा निर्णीत होती है ।

किन्तु हम सिद्धान्त के अनेक अभिप्राय विवादास्पद हैं । सांस्कृतिक सापेक्षतावाद के नाम पर आदिम सभृतियों के विषय में यथास्थितिवाद की प्रस्तावना की जाती रही है । इसके प्रस्तावक उन्हें समग्रहालय की वस्तुएँ बनाये रखना चाहते हैं, जमे नहीं बदलना ही सभृति का स्वभाव है । सच तो यह है कि हर सभृति अधिक उपयोगी विकल्पों के उपस्थित होने पर प्रचलित व्यवहार विधियों का त्याग कर देता है । ये विकल्प उसके आन्तरिक परिवर्तन द्वारा भी उत्पन्न होते हैं और बाह्य सम्पक या प्रसार द्वारा भी सामने आते हैं ।<sup>१</sup>

१ ' जातिविज्ञान यह बतलाता है कि साम्कृतिक चुनाव की विस्तृत सम्भावनाएँ उपस्थित होने पर सभी जातियाँ पत्थर के कुल्हाड़े की अपेक्षा लोहे के कुल्हाड़े मत्र चिकित्सा की अपेक्षा कुनन और पेनिसिलिन चम्बुविनिमय की अपेक्षा द्रव्य, मनुष्य द्वारा दुलाई की अपेक्षा पशु और यान परिवहन आदि व प्रति अभिषेचि दिखलाती हैं । (मडक १९६५ १४९ ५०)

किन्तु इस सिद्धान्त का सबसे विवादास्पद अभिप्राय मानव प्रकृति की एकता का अस्वीकार है। क्या हमका अर्थ यह नहीं होना कि भाव समाज और संस्कृति में सामायक (समान तत्व) नहीं होने ? इसके प्रवक्ता एक सीमित अर्थ में अतन्त्र साम्यवादी सामायकता और समानतावादी को स्वीकार करते हैं। वे यह कहते हैं कि विपत्तियों और विशेषकों की दृष्टि से विचार करने पर संस्कृति मात्र में समानतावादी का निश्चय सम्भव है। मलिनारकी ने बुनियादी आवश्यकताओं और उनसे उत्पन्न क्रियाओं की एक इसी प्रकार की सूची प्रस्तुत की है। लेकिन इस सिद्धान्त का सम्यक समानतावादी सामायकता का अर्थ संस्कृतियों में प्राप्त 'यूनातम तत्त्व अथवा हर (कामन डिनामिनेटर) से अधिक और कुछ नहीं मानते, क्योंकि भाषा, समाज परिवार आदि रिक्त धारणाएँ हैं वैसी धारणाएँ जो सांस्कृतिक सन्दर्भों में अपना भिन्नता के कारण बाईं सपाट या एकरूप संकल्पना नहीं बन पाती। लेकिन सामायकता के अस्तिरार को रिक्त धारणा से कहीं अधिक गहरा अर्थ में— जैविक मनावानिक अर्थ में स्वीकार किया जाना चाहिए। इस स्वीकार के अभाव में यह सापक्षानुवाद भी उतना ही प्रतिवादी हो जाता है जितनी कि मानवीय एकता की अद्वैतवादी धारणा। इस सिद्धान्त के ही एक अनुसन्धी भाषागत भारतावादी के प्रसंग में जेजामिन ली ब्रूफ ने भाषानिरपेक्ष और मनुष्य मात्र में समान 'अवरभाषिक स्तर' का उल्लेख किया है। इस प्रसंग में उपनालाजी (१९६५) में प्रकाशित 'ने मिनटन के ए क्रासकल्चरल निनिबिस्टिक एनेलिसिस भाव प्रायचियन सिम्बाल्म' (२५६ ३४२) तथा इरविन एल० चाइल्ड और लियोन सिराटो के 'बाक्वेले ऐरुड अमेरिकन इस्थेटिक इवलूएशन कामपयड (३४६-३६०) के निष्कर्षों की खर्चा की जा सकती है।

पहले निबंध में यह जानने का प्रयत्न है कि भाषाओं में शब्दों के लिए मन्वही वर्गीकरण के पीछे यौन प्रतीकवाद काम करता है या नहीं और यह भी कि यह प्रतीकवाद सावभौम (अन्तरसांस्कृतिक) है या केवल भारतीय भाषाओं तक सीमित माना जा सकता है। फ्रायड ने जिन यौन सत्ता प्रतीकों के आधार पर हमकी सावभौमता या 'यापकता की परीक्षा की थी, वे मुख्यतः अप्रसन्न (अवनामल) स्त्रियों के स्वप्ना से गृहीत थे। किन्तु निर्विवाद निष्कर्ष तक पहुँचने के लिए यह आवश्यक था कि प्रसन्न स्त्री-शुद्धता के स्वप्ना के आधार पर हमकी परीक्षा की जाये। ले मिंटम ने इसीनिष्ठ कल्पनाओं द्वारा संकलित कानेज के प्रसन्न छात्रों और छात्राओं के स्वप्न प्रतीकों को अपना आधार बनाया। उसने हाल की सूची के जीवन पुष्प और साठ स्त्री प्रतीकों (सत्ताओं) का नितान्त मिश्र भाषिक परिवार की भाषाओं में अनुवाद किया। उसने इन शब्दों का अनुवाद भारतीय परिवार की प्रेक्षक जमन स्त्री की आधारित और अत्यन्त सेमेटिक परिवार

री धरवा धर्मरिगिदय परिवार की टुपुजा एसापमन धोर नामा धोर पर हुमेटिष परिवार की हाउगा म किया । उनक परीक्षण का गदनि क धनगन उन मन्त्री का विशरगाय नही माना गया त्रिनके तुमना क निग धुनी मया किमा एक भाषा में भा धनग धतन निगा क ता पर्याय मिय गये । इमी तरह धनूनि रूप म त्रिन मन्त्री का एक पर्याय स्त्रीनिग या पुनिग का धोर एक नयसक निग का मिना उताम वेयम यो सिग बाने गदों का ही विचार माय माना गया । नुनी गयो भाषाया क मन्त्री क सिग की धारम्भारता की परीक्षा क बाण जो साक्ष्यकी उपनय हुं वह इन प्रमम में उते बीच उन प्रनिगन मगनि तो सिद्ध करती थी । नयस यज्ञ सकेत मिमना ह नि धनरमागि स्तर पर यह प्रनीका मनता विद्यमान है ।

दूसरा निबन्ध म बागा गणपन की बट्टमापी जाति बाकने द्वारा प्रयुक्त मुगुटा के उत्तानास फोटावाफो के प्रति स्वय इस जाति के विभिन्न वय क गालह सदस्या और 'पु हउन (धमरीका) क कलाविशयों की प्रतिक्रिया का तुमनात्मक अध्ययन मिमना है । विचारित पाठाप्राप्ति का धारार समान (५" X ७) का नितु उनम मवा का कन्तारमक स्तर एक जमा मही था । य सही ह कि उनकी बाकवन और धमरीरन धमिगना में महत्वपूर्ण भू मिले नकिन ता भिन्न समदाया की धमिगना में पर्याप्त सहमति का भी पना चला । नेवको ने धयनी साक्ष्यकी तुमना के बाण यह निष्कष प्रस्तुत किया ह उन सालह (बासवने) व्यक्तियों में स धयिनास की सहमति की, 'पूहवन के कना विशयों की सहमति से महत्वपूर्ण धनुरूपना था । (३५६)

इसतिग जब रमएड फय यह बहता है कि जिस प्रकार प्राविधिक कुशलता के माधभीम मानदण्ड ह उसा प्रकार सौदर्यमन विशयना के सावभीम मानदण्ड (१६५१ १६१) ता वह मानव प्रकृति क एक ममान रूप में सगत पहलू का और सकेत करता ह । वस्तुत सासृतिक सापेचना की सासृतिक गठन की विशिष्टता के नय में स्वीकार किया जाना चाहिए नकि उसकी अद्वितीयता के अर्थ में इस सापेचतावाण को एक प्रकार का निरपेक्षतावाद बना देने का मानववैज्ञानिक ससृतिधो का धसम्बद्ध और धसुननाय इवाइया के रूप में प्रस्ता धित करत रह ह । नकिन यह मान सने पर ससृति का विज्ञान एक धसम्भावना बन जाता ह । इस विचारधारा की एक दूसरी सीमा भी ह । यह सताधिया तक बास्य मम्पक स दूर रह गये ममाजो की भूमिका में जितनी सगत निधाय पडती ह, उतनी दीध मम्पन की प्रक्रिया से गुजरन वाले समाजो की भूमिका में नही । हम जिम युग में जी रहे ह, वह बहने हान धनरमासकनिक मम्पकों—

परसृष्टीकरण—का युग ह और उसमें विभिन्न समुदायों में भावभौम हरा या सामायकों का वृद्धि की कल्पना निराधार नहीं मानी जायेगी ।

मुख्य प्रश्न यह ह—सांस्कृतिक सापेक्षतावाद से प्राप्त तथ्य और उनका ठीक विपरीत पन्ना वाली स्थितियाँ हमें किस निष्कर्ष तक ले जाती हैं ? क्या उसी निष्कर्ष तक कि मानव सृष्टियाँ अभिन्न ह मानव मूल्य एक जैसे ह ? मैं समझता हूँ कि सामायकों की स्वीकृति सापेक्षतावाद की अस्वीकृति नहीं ह । इसका अस्वीकार भवनात्मिक ह, क्योंकि यह असंख्य और अकार्य प्रमाणों पर आधारित है । दोनों दृष्टियों की सम्मिलित उपलब्धि यह ह कि सभी मानव मूल्य सावभौम नहीं ह और जिन मूल्यों को सावभौम माना जा सकता ह वे अभिन्न या तदरूप न होकर समतुल्य ह और यह भी कि किन्हीं मूल्यों का सावभौम कहने से पहले हमें विभिन्न सृष्टियों में उनकी स्थिति की परीक्षा कर लनी चाहिए ।

मनुष्य एक साथ कई आयामों में जीता ह । उसका एक आयाम उसकी जैविक भ्रानुवर्धिता ह, वह एक विशेष जीवजाति का सदस्य ह और इसका उसकी शारीरिक-मानसिक क्रियाओं और अनुक्रियाओं से बहुत गहरा सम्बन्ध ह । उसका दूसरा आयाम उसका प्राकृतिक परिवेश ह जो उस अस्तित्व की सुविधाएँ देता ह और असमाप्य चुनौतियाँ भी । इससे समायाजन और इसका अनुकूलन करता हुआ ही वह आगे बढ़ता आया है । उसका तीसरा आयाम उसकी मस्तिष्क ह जिसे वह सकालिक और ऐतिहासिक, दोनों स्तरों पर एक साथ जीता ह और जिसे यन्त्र रूप में वह कभी सम्पूर्णता में ग्रहण नहीं कर पाता । वह उसे अर्जित करता ह क्योंकि यह परम्परा ह वह इसमें समायाजन करता ह क्योंकि यह उसकी सामुदायिक और समकालीन वास्तविकता ह । सृष्टि की पारम्परिकता और सामुदायिकता दोनों इतनी महत्वपूर्ण ह कि ॥ इसे अधिवैयक्तिक और अधिसामाजिक दोनों बना देती ह । यदि इनके इन पहलुओं का औचित्य से अधिक महत्त्व लिया जाये तो इसका स्वरूप वही हो जाता ह जो क्रोवर के अधिजैविक ( ॥ सुपरऑर्गेनिक ) शीपक निबन्ध में प्रस्तावित हुआ ह ।

क्रोवर द्वारा लिखित द सुपर ऑर्गेनिक (अमेरिकन एंथ्रोपलाजिस्ट 19५५

१६ ७ १६०-२१३) का मूल प्रतिपाद्य यह ह कि सृष्टि अधिजैविक होती ह । अधिजैविकता की यह धारणा पहले भी अपरिचित नहीं थी । क्रोवर से पहले ह्यूट स्पेन्सर न भी सृष्टि के लिए इसी विशेषण का प्रयोग किया था । उसने विकास के तीन रूप माने थे—अजैविक जैविक और अधिजैविक । अधिजैविक से उसका तात्पर्य जैविक का अनुक्रमण नहीं बरन् समाज के रूप में उसका बढाव ह । किन्तु क्रोवर ने यह सिद्ध किया कि यह (समाज) जैविकता निरपेक्ष ह । यह सच ह कि यह मनुष्य की सभी उपलब्धियों की समष्टि है,



मनुष्य ही इसका वाहक है और वह इसी में जीता है, किन्तु यह अपने आप में एक (स्वतंत्र) इकाई है। X X X (इसका) उत्पत्त न ता व्यक्ति मनुष्य से कई सम्बन्ध है और न मनुष्यो के योग से जिस पर कि यह टिकी हुई है। इसका अर्थ यही है कि सस्कृति निर्व्यक्तिक है और इसके विकास के अपने नियम हैं जिन पर 'यक्ति' का कोई नियंत्रण नहीं है। इसलिए इसके स्वास्थ्य का अध्ययन इसकी सामा में जीने वाले व्यक्तियों पर विचार किये बिना भी सम्भव है। सस्कृति को इस अधिजिविता या निर्व्यक्तिकता के—दूसरे शब्दों में, सांस्कृतिक नियतिवाद के प्रमाण के रूप में उसने समानांतर आविष्कार के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। शक्ति और बलेस एक दूसरे के साथ से एकदम अपरिचित थे, लेकिन उन्होंने एक ही समय जिवित विकासवाद के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया। परस्पर अपरिचित अलबर्ट आइंस्टीन और एलिशा ने एक ही समय टेलीफोन का आविष्कार किया। आविष्कार और अनुसंधानों की यह समानान्तरता इतनी विलक्षण है कि उनमें अधिकतम स्थितियों में पूर्ण समकालिकता दिखलाई पड़ती है। इस आधार पर यही सोचना सगत है कि सस्कृति की अन्तरिक सम्भावनाओं के एक विशय बिन्दु पर पहुँच जाने के बाद ही ये अनुसंधान सम्भव हो पाते हैं। इन्हें ऐतिहासिक अनिवायता के रूप में देखने की आवश्यकता है, व्यक्ति विशेष का प्रतिभा या विशुद्ध सयाग के रूप में नहीं। यह स्वीकार प्रतिभा का अवमूल्यन नहीं है वरन् इस सत्य का आस्थान है कि महान या प्रतिभाशाली 'यक्ति' ऐतिहासिक अनिवायता का चरितार्थ करने में माध्यम से भिन्न और कुछ नहीं।

क्या यह धारणा 'यक्ति' का विवश और निष्क्रिय नहीं बना देती? सामा रूप में यह सच है कि व्यक्ति अपनी सस्कृति द्वारा निर्णीत होता है और यही उसकी रचनात्मक अभिव्यक्ति का क्षेत्र निर्धारित करती है। यह भी सच है कि सस्कृति व्यक्ति या 'यक्तियों' से अधिक बड़ी होती है। इन बातों को मानते हुए भी यह नहीं स्वीकार किया जा सकता कि 'यक्ति' मशीन का बजाया हुआ पुर्जा नर है। इसके अनेक कारण हैं। 'यक्ति' समाज और सस्कृति की 'व्यवहार इकाई' है—उसी में माध्यम से उनकी निरन्तरता का बहन और चरित्र-व्ययन होता है। लोकसाहित्य और सस्कृतिविज्ञान मात्र के लिए इस बात का बहुत महत्त्व है कि 'यक्ति' और 'यक्ति'त्व किमा समरूप यथाय के नाम नहीं हैं। एक और वैसे 'यक्ति' है जो बिना किसी जिनामा या तक वित्त के परम्परा का सहज क्रिया के रूप में बरतने में ता दूसरी ओर सामित मर्यादा में है सहा, वैसे 'यक्ति' भा जा उमक प्रति मजम और उमक पक्ष विशय का अधिष्ठित करने में अभिव्यक्ति रखने वाले होते हैं। प्रादिम में प्राग्नि समाज में भा हर 'यक्ति' जामन या जादूगर नहीं होता। यह विशेषता वर्गों और उपममाजों में बने गर प्राग्नि समाज में और

ना मन्त्र और बहिष्कृत हा जाती ह। इसी प्रकार के ब्यक्तिया की परम्परा का सक्रिय वाहन कहा जाता ह। वे परम्परा के जड अनुकर्ता नही हाते। सम्मिलित रूप में उसके सामान्य चप का अनुसरण करते हुए भी वे रचनात्मक होने हैं।



## संस्कृति मतवादों की भूमिका में

संस्कृति का मतलबना न कम विवादास्पद वे सिद्धान्त नही ह जा इनके अध्ययन के सगन अष्टिकाग व रूप में प्रस्ताविन और प्रयुक्त हान रहे ह । उनमें कुछ सिद्धान्त अपनी वचारिक परिणति में उपनिवेत्वा व तवशास्त्र बन गय ह । भौगोलिक नियतिवा और प्रजातिवा एही प्रकार व मनवा ह, और यदि य यूरोपीय देश म सारप्रिय रहे ह ना यह वचारण नही ह ।

भौगोलिक वा वातावरणिक नियतिवा बहुत पुराना ह । इसका उपयोग यूरोपीय जातिया की अष्टिका सिद्ध करन व लिए किया जाता रहा ह । व्यक्ति संस्कृति के सीमित भाग—खाद्य-सामग्री वस्त्र भवन प्रारूप आदि की व्याख्या वातावरण के आधार पर की जा सकता ह किन्तु इमे प्रजातीय मनोविज्ञान साम्स्कृतिक गठन और जाति विशय की प्रगति व निर्णायक के रूप में स्वीकार करना अपनी मायगामा का युक्तीकरण मात्र ह । वातावरण से अनुप्य जितना प्रभावित होता ह उससे वही अधिक वह उस प्रभावित करता ह । वातावरण उसकी रचनात्मक ऊर्जा की अभिव्यक्ति की कच्ची सामग्री भर ह क्योंकि न तो वस्त्र की सामग्री परिधान की शली का निर्धारण करती ह और न खाद्य-सामग्री पाकविधि और भाजन प्रकार का । इस सिद्धान्त के प्रवक्ताग्रा न अवसर यह भी कहा ह कि उष्ण प्रदेशों की संस्कृति यथास्थितिवादी और अगतिशील हुमा करती ह । यदि यह सच ह तो भारत तथा अन्य एशियाई देशों को न तो यूरोपीय प्रभुत्व में मुक्त होना चाहिए था और न प्रगति करने में समथ हा ।

संस्कृति का प्रजातीय सिद्धान्त उतना भी विचारणीय नही है जितना कि वातावरणिक नियतिवाद । इसका मूलभूत मायता यह ह कि विभिन्न प्रजातियों की मानसिक क्षमता और ऐतिहासिक भूमिका म भेद का मुख्य कारण उनका रक्त मा रगभेद ह । संस्कृति और इतिहास गोरी प्रजातियों की रचना ह । अथ ( अथवा काली और पीली ) प्रजातिया अपनी प्रकृति से ही हीन और निष्क्रिय ह—वे कर्ता न होकर कृत और नियामक न होकर निर्णीत हैं । उनको जबकि सरचना ही यह वतलानी ह कि वे गोरी प्रजातिया की दासता और आदेश पालन के लिए बने ह । किन्तु संस्कृति का सम्बन्ध प्रजाति क रग से न होकर सामाजिक आर्थिक शक्तिया से ह । जबकि सरचना और मानसिक क्षमता का अष्टिक से सभी प्रजातिया एक जसा ह और यदि किसी प्रजाति का सांस्कृतिक स्तर अधिक उन्नत ह और किसी का कम तो इसके मूलों की खोज प्रजाति-

विशेष की सामाजिक आर्थिक व्यवस्था में की जानी चाहिए। इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि अक्सर मिलने पर समाज प्रजातियार्थी आगे बढ़ी है।

सच तो यह है कि जब तक संस्कृति का मनुष्य की सामाजिक-सांस्कृतिक भूमिका में रखा नहीं जाया, तब तक न तो इसके स्वरूप की ही सही जानकारी हासिल की जा सकती है और न इसके गतिविज्ञान की ही। इस दृष्टि से इसके सगुण अध्ययन का पहला प्रयत्न टायलर का है जिसने इसकी विकासवादी धारणा प्रभावित की और इस क्रमिक स्थितियों में विभाजित कर दिखाया। संस्कृति की यह विकासवादी धारणा डाविन 'जावजातिया का विकास (१८५९) से नहीं आया थी, बरन अठारहवीं शताब्दी से ही, किसी-न किसी रूप में चली आ रहा था। यह काट और वाम्ट दोनों में विद्यमान थी। काट ने मनुष्य को एक प्रगतिशील प्राणी के रूप में देखा और इस प्रगति का उसमें अन्तर्भूत जीवाणुओं और प्राकृतिक प्रवृत्तियों का परिणाम माना। उसने इतिहास पर विचार करते हुए यह कहा कि व्यक्ति मनुष्य अपना स्वयं प्रवृत्तियों से विभिन्न प्रकार के काम करता है भी प्रकृति की एक निश्चल और प्रगतिशील योजना की पूर्ति करता है। जिस क्रम से टायलर प्रभावित हुआ था उसने भी मानव इतिहास का विकास को तीन (धार्मिक → दार्शनिक → विधेयात्मक) स्थितियों में विभाजित किया और उन्हें प्रगति के प्राकृतिक नियम का फल कहा। उसने पशुता से भेदक विशेषता के रूप में जिस मनुष्यता की कल्पना की संस्कृति की कल्पना के समकक्ष है और यह भी कहा कि इन क्रमिक स्थितियों से ही मनुष्य, मनुष्यता के आदर्श का उपलब्ध करता है।

काट और वाम्ट, दोनों ने मानव विकास की प्रवृत्ति का प्राकृतिक अर्थात् मानव मन्भावनाओं और ऐतिहासिक शक्तियों में प्रतिबिम्बित माना। टायलर में, भौतिक नियमों के रूप में इतिहास के नियमों का यह धारणा, क्रम से प्राप्त हुई। उसने आदिम संस्कृति (१८७१) में कहा कि साम्प्रतिक विकास के नियमों का अध्ययन ही मनुष्य के अध्ययन का व्यवस्था दे सकता है। इस विकास की व्याख्या किसी दली विधान के आधार पर नहीं बरन प्राकृतिक गतिविज्ञान के आधार पर की जानी चाहिए। लेकिन वाम्ट से प्रभावित होते हुए भी उसने द्वारा निर्दिष्ट तान स्थितियों के स्थान में जिनका उल्लेख किया, वे हैं—समय बचक और सम्य। इन स्थितियों की कल्पना के पीछे उसके

१ २० वॉन जे० फ्रीडरिख ड्राग सम्पादित 'द फिलॉसॉफी ऑफ वाट (द माडर्न लाइब्रेरी १९४९) में काट का निबंध 'आइडिया फार ए यूनियवर्सल हिस्ट्री (१९६-१३१)

सामने आधुनिक और प्राचीन सस्कृतियों के सम्बन्ध में सुलभ समस्त सामग्री था। उस समय तक एक ओर ग्राक रामन, वैदिक और हिन्दू साहित्य में निबद्ध प्राचीन सामाजिक आचारों और विश्वासों की सामग्री सकलित हो चुका था तो दूसरी ओर अफ्रीका, आस्ट्रेलिया और अमरीका की समकालीन आदिम जातियों की जीवन प्रणाली से सम्बन्धित तथ्य भी। यह परम्परागत धारणा खण्डित होनी जा रही थी कि मनुष्य का इतिहास अग्रतिमूलक रहा है और यह भी कि वह किसी स्वर्ण युग में चल कर निरन्तर पतन की दिशा में यात्रा कर रहा है। इसके विपरीत यह धारणा विकसित होने लग गयी थी कि मनुष्य निरन्तर स उच्चतर स्थितियों की ओर प्रगति करता गया है। टायलर ने यह कहा कि यदि आधुनिक यूरोपीय समाजों को दो विपरीत सीमाओं पर रखकर अन्य सभी मानव जातियों को इनके मध्य में अवस्थित कर देखा जाय तो सस्कृति के सामान्य मानक का निर्धारण सम्भव है। इसके आधार पर यह अनुमान कठिन नहीं होगा कि मनुष्य स सम्य जातियों भी वय और बर अवस्थाओं से गुजर कर ही अपनी वर्तमान अवस्था तक पहुँची है।<sup>१</sup> वय अवस्था फल सग्रह, धातु और पर्यटन के हथियारों के उपयोग की है, बर अवस्था कृषि-कर्म, धातु के उपयोग तथा ग्राम और नगरों की रचना की। अक्षरों का आरम्भ वह घटना है जो वय और बर समाजों स भिन्न सम्य समाजों का रचना करती है। सस्कृति की इस विकासमूलक धारणा का प्रमाणित करत है अवश्य जो हर समाज में अपनी पूर्ववर्ती स्थितियों में चलें आये हैं और उनके स्मारकों के रूप में आज भी विद्यमान हैं। हर सस्कृति में ऐम विश्वास रीतियाँ और प्रथाएँ जीवित हैं जो निरर्थक और अर्बौद्धिक प्रतीत होती हैं और जिनकी उपस्थिति का एक ही तर्क है—परम्परा या अभ्यस्ति। टायलर ने आदिम सस्कृति के एक सग्रह अध्याय (सस्कृति में अवश्य) में ऐम ही अवशयो पर विचार किया है।

साम्बन्धित विक्रमवाक्य का मिथ्यान्त विवाह परिवार, कला आदि पृथक्-पृथक् सत्पात्रों के सभ में अन्य कई व्यक्तियों द्वारा प्रस्तावित हो चुका था। स्विस विधिवत्ता बान्नाफेन ने 'मट्टररश्ट' (मातसत्ता १८६१) में यह कहा था कि मानसत्ता पितृमत्ता की पूर्ववर्ती है। सस्कृति शब्द का आधुनिक अभिप्राय दत्त

१ कुछ सामाजिक क्षेत्रों में जिस धारणा का पुष्ट करन का साहस कर रहा है वह मात्र यहो है कि वय अवस्था कुछ हद तक मनुष्य जाति की आरम्भिक अवस्था का प्रतिनिधित्व करती है जिसस उच्चतर सस्कृति का उस प्रक्रिया से हाकर विकास हुआ है जो (प्रक्रिया) आज भी प्राचीन काल की तरह ही नियमित रूप में सक्रिय है।" (पृ० ३२)

वाल जर्मन विद्वान क्नेम ने विभिन्न सामाजिक रीतियाँ और प्रथाओं के विरलेपण द्वारा "मानवजाति के क्रमिक विकास की खाज और निर्धारण" करना चाहा था।<sup>१</sup> लेकिन इस प्रकार के विद्वानों के पूरे समुदाय से टायलर की स्थिति भिन्न हो जाती है क्योंकि उसने ही इन सिद्धान्त को एक व्यापक और व्यवस्थित भूमिका प्रदान की। वह अपने द्वारा निरूपित सिद्धान्त की सीमाओं के प्रति असावधान भी नहीं था। उसने विकास के नियमों को अवलोकित और अधीत तथ्यों के आधार पर किये गये सामायीकरण के रूप में ही स्वीकार किया और कभी विकास की निरन्तरता को किसी नियतिवादी धारणा का भाग नहीं किया। उसने बहुत स्पष्ट रूप में यह कहा है कि ये स्थितियाँ या नियम "निर्देश मात्र हैं, कुछ व्याख्या नहीं।" (मानवविज्ञान १६) यद्यपि सम्मिलित रूप में मानव संस्कृति की विकासमूलक धारणा सही है, किन्तु कुछ ऐसे उदाहरण मिल जाते हैं जिनमें वह (संस्कृति) अवरुद्ध भी हुई है और पतित भी। इससे अतिरिक्त वह केवल अपनी आन्तरिक सम्भावनाओं के कारण ही भागे बढ़ने में समर्थ नहीं हुई है, बल्कि अन्य संस्कृतियों के कारण भी बल्कि सब तो यह है कि वह प्रायः स्वयं विकसित न होकर बाह्य प्रभावों का ही फल रही है।

संस्कृति की विकासवादी व्याख्या के प्रसंग में मागन वा उल्लेख कई कारणों से आवश्यक है। उसके "आदिम समाज" (१८७७) ने एजेंल्स के माध्यम से पूरी मानवजाति के विचारधारा को प्रभावित किया है और वह आज भी, कुछ साधारण सभाओं के साथ, साम्यवादी इतिहास चिंतन का एक प्रभावक व्यक्तित्व बना हुआ है। टायलर की तरह उसने भी सांस्कृतिक इतिहास का तीन स्थितियों में विभाजित किया और यह कहा—“एसा प्रतीत होता है कि ये तीन पथक अवस्थाएँ प्रगति के आवश्यक क्रम के रूप में सम्बन्धित हैं।” (पृ० ३) इनके आधार पर पूरी दुनिया के सामाजिक इतिहास पर विचार किया जा सकता है क्योंकि स्रोत, अनुभव और प्रगति की दृष्टि से पूरी मानव जाति का इतिहास एक-जसा रहा है। यहाँ तक मागन की स्थिति अन्य सांस्कृतिक विकासवादिता से बहुत भिन्न नहीं है, किन्तु उसका एक विचारसूत्र उसे इन सब से अलग कर देता है। वह सांस्कृतिक, और जबकि विकास में अनुपातिक सम्यति मानता है। उसकी दृष्टि में संस्कृति की विभिन्न स्थितियों की समानान्तर मस्तिष्कीय—मुख्यतः प्रमस्तिष्कीय—विकास में खोजी जा सकती है। यह स्थापना स्वयं अविष्य की दृष्टि से भी विवादास्पद है। जूरिपन हक्सले ने अपने “द्वाल्यूशन इन ऐक्शन” (१६५३) में मानव विकास को जिन तीन स्थितियों—प्राक-मानव,

सां-मान्य चर्चा—की चर्चा की है उक्त प्रसिद्धि के प्रकार के प्रमाण (चौद गुण) पर विचारना के भी सम्भव रहा है। मदन मोहन ने जो तीन स्थितियों की चर्चा की है वह जगदा द्वारा निरूपित तीनों प्रमाण मान्य स्थिति के सम्बन्ध रखते हैं जिनमें किसी प्रकार का वैयक्तिक (दार्शनिक) विचार नहीं हुआ है।

यह धरतीदार करना कठिन है कि सांस्कृतिक विकासकार्यों में मनुष्य का उगरे जीवन सामर्थ्य में देना की प्राचीन प्राण तन्मयों के आधार पर कुछ बन बाने हुए का सम्भव किया और सत्य सामाजिककरण का प्रयत्न का प्राप्ति किया। उचित तो यही था कि विभिन्न मनुष्यों के रचना-गर्भ के विरामों के प्राप्त विचारों के आधार पर ही प्राचीन प्रमुख स्थानों की प्राप्ति करना। सांस्कृतिक विकासकार्यों की ही सामाजिक के कारण ही प्राचीन बोधार्थ न मनुष्यमय किया कि यह सिद्धांत सांस्कृतिक सामाजिकता का स्वरूप का प्रयत्न प्राप्त है। प्रमुख मान्य प्रमाण द्वारा विचार है कि इनकी कोई भी विभिन्न पारलौकिक विचारों और प्रमाण—येगी है। जाया है। जब तक मनुष्य मनुष्यों का, प्रत्यक्ष-प्रमाण प्रमाण नहीं कर दिया जाता तब तक यह सम्भव नहीं कि मान्य-संस्था मान्य के विकास का चर्चा का जाय। व्यावहारिक और वैज्ञानिक यही है कि सबसे पहले मनुष्य विचार के ऐतिहासिक विकास का निरूपण किया जाय। बोधार्थ द्वारा प्रस्तावित सत्य विचार के ऐतिहासिक विकास के तन्मय मूलक प्रमाण और निरूपण का यह सिद्धांत, जो इतिहासकार कहना है विभिन्न सांस्कृतिक विषयों के भौतिक विचारों और उगरे आधारित रूपों के अध्ययन पर ध्यान देना है। जब तक ऐसा नहीं किया जाता तब यह सम्भव नहीं कि किसी भी सत्य पर अपने दावे प्रमाण और उगरे प्रमाणों की क्रिया प्रतिक्रिया की सही जाणकारी प्रस्तुत की जा सके। हर सत्य एक और परम्परा है जो विचार प्रकार की ऐतिहासिक परिस्थितियों का परिणाम है, तो दूसरी पार उस परम्परा का अपने वर्तमान द्वारा उत्पन्न समस्याओं की भूमिका में किया गया विशिष्ट समायोजन। हम अधिकांश स्थितियों में उसकी चल रही प्रक्रिया—उसके गतिविज्ञान—को ही उसके इतिहास की समझ की कुंजी मानने के लिए विवश हैं, क्योंकि ज्ञान की वर्तमान भूमिका में इससे अधिक कुछ भी नहीं किया जा सकता। अधिकांश प्राणिम जातियों के विषय में उनके वर्तमान द्वारा प्रस्तुत सामग्री के अतिरिक्त और कुछ भी सुलभ नहीं।

सत्य के अध्ययन में बोधार्थ का सबसे बड़ा योग्य कार्य पर चल और पूर्व-कल्पित सूत्रों के आधार पर किये गये सामाजिककरण की प्रवेष्टा हर सत्य के विशिष्ट का स्वीकार है। सत्य के व्यावहारिक अध्ययन

के अभाव में मानवविज्ञान तत्त्वदर्शन है, विज्ञान नहीं। बोआच ने न केवल सांस्कृतिक विकासवादियों की कायपद्धति की अस्वीकार किया, बरन उनकी कई मायताओं से भी अपनी असहमति प्रकट की। वह न तो यह मानने को तयार था कि सांस्कृतिक विकास अन्ततोगत्वा प्रगतिमूलक है और न यह कि सस्कृतियाँ सरलता से जटिलता की दिशा में यात्रा करती रहती हैं। यह सच है कि विकास सच प्रगति नहीं है (यह टायलर भी मानता है) किन्तु यह सच नहीं है कि सस्कृतियों में उत्तरोत्तर जटिलताका विकास नहीं होता या कि सस्कृतियाँ 'अन्ततोगत्वा' प्रगति नहीं बढ़ी हैं। लेकिन सांस्कृतिक विकासवादियों की यह धारणा सही नहीं थी कि समान स्थिति में अवस्थित सस्कृतियाँ समान होती हैं। जिस प्रकार प्राधुनिक कहा जाने वाला सस्कृतियों में साम्य और भेद, दोनों हैं, उन्हीं प्रकार दूसरी सस्कृतियों में भी समानता समरूपता नहीं है।

मैलिनास्की का कायवाद सस्कृति के सकारिक रचना तंत्र के विश्लेषण को प्राथमिकता देता है। यह इतिहासवाद का विरोधी होते हुए भी एक अर्थ में उसका ही विस्तार है, क्योंकि उसने भी जावित सांस्कृतिक वास्तविकता के अध्ययन का ही ऐतिहासिक विकास के निधारण का आधार बनाया था। लेकिन मैलिनास्की ने न तो वर्तमान सांस्कृतिक सामग्रियों के आधार पर ऐतिहासिक पुनर्निर्माण के प्रयत्न का ही सायक माना और न अन्तरसांस्कृतिक तुलना को ही। ये प्रयत्न कभी अनुमान से भाग बढ कर विज्ञान की कोटि में नहीं पहुँच पाते। उचित तो यही है कि विश्वासा और आचारों के इतिहास की खोज की अपेक्षा सस्कृति विरोधक जीवित सभ में उनको सायकता अर्थात् कार्यात्मक मूल्य का अन्वेषण किया जाय। हर संस्कृति अपने आप में एक एक अखिल, सजीव और सक्रिय इकाई है। उसकी कोई भी वस्तु असबद्ध और निरर्थक नहीं है। उसकी हर वस्तु सामाजिक गठन के संरक्षण और संचालन का साधन है। उसके "काय" का अर्थ है सामाजिक व्यवस्था की निरन्तरता में उसकी यही उपयोगिता या योग। विश्वासा और "व्यवहारों" का इसी "काय"—अपने मूल जीवन-सदम में सायकता से विभिन्न कर देखने पर फ्रेजर और टायलर की तरह किताबी निष्कर्ष ही निकाले जा सकत है, वरन निष्कर्ष जो अन्तर वास्तविकता से अपनी सगति प्रमाणित नही कर पाते।

हर सांस्कृतिक वस्तु को उसके सदम में देखने पर बल एक ऐसी प्रस्तावना है जो पर्याप्त अन्तः प्रमाण है और जिसने मानव सस्थाओं की अवर्गति में अन्तिकारी परिवर्तन उपस्थित किया है। लेकिन मैलिनास्की की कई मायताएँ पुनर्विचार का अपेक्षा रखती हैं। जैसे, यह यह कहता है कि उत्पत्ति और काय में कोई अन्तर नहीं है, इसलिए उत्पत्ति की ऐतिहासिक व्याख्या अस्वीकार्य है।



इस बात पर विचार करना अनावश्यक है कि अमुक शिल्पतथ्य (आर्टिफक्ट) की उत्पत्ति कब हुई, क्योंकि इसका निराय सम्भव नहीं है। इसके विपरीत, यदि इस बात पर विचार किया जाये कि उसकी उत्पत्ति क्यों हुई तो इसका समाधान किया जा सकता है। अभिप्राय यह कि यदि विश्वासा और शिल्पतथ्यो पर विचार करने की प्रचलित ऐतिहासिक विधि के स्थान में उसके दृष्टिकोण को स्वीकार कर लिया जाये तो बहुत-से प्रश्नों की पयवस्थिति बदली जा सकती है और अधिक विश्वसनीय समाधानों तक पहुँचा जा सकता है। वे समाधान उनके वर्तमान उपयोग में सन्निहित हैं।

किसी भी शिल्पतथ्य की उत्पत्ति का मूल जैविक-वातावरणिक है। इस तरह उत्पत्तियों की खोज वस्तुतः एक और मनुष्य की जैविक क्षमता तो दूसरी ओर वातावरण से उसने सम्बन्ध की भूमिका में सांस्कृतिक घटनाश्रृंखला का विश्लेषण बन जाती है। 'फॉक' तर्तरी से ठोस और को मुह तक ले जान का प्रोत्साहन है।' इससे आगे बढ़ कर इसकी उत्पत्ति की किसी ऐतिहासिक खोज का प्रयत्न व्यर्थ है।

मूल को अस्तित्व और उपादेयता से अभिन्न कर देना पाम और इस प्रकार संस्कृति की अग्रणी व्याख्या को स्वीकार कर लेना है। भोजन का जैविक मनोवैज्ञानिक मूल बुझा है, किन्तु यह न तो भोजन प्रकारों का निर्धारण करता है और न पान विधियों का। किसी भी शिल्पतथ्य या उपयोगी वस्तु के विशिष्ट स्वरूप की व्याख्या उसके इतिहास के सन्दर्भ में ही की जा सकती है। यह सब है कि संस्कृति जैविक परिवेशिक अपेक्षाओं से उत्पन्न होती है लेकिन यह उन अपेक्षाओं तक ही सीमित नहीं है। स्वयं मलिनोस्की को अपनी इस भावना की सीमा का किसी-न किसी रूप में बाध रहा होगा, अथवा कोई कारण नहीं कि उसके-जसा प्रतिवादी सीमा तक अपने पक्ष का समर्थन करने वाला व्यक्ति अपने सांस्कृतिक परिवर्तन का गतिविज्ञान<sup>१</sup> में इस प्रकार का विचार प्रकट करता है सम्मत्ता है कि तथाकथित नायवाद इतिहासवादी दृष्टिकोण का न तो विरोधी है और न (विराधी) हो सकता है वरन् (यह) उसका आवश्यक पूरक है। (पृ० ३४)

स्वाभाविक है कि नायवादी होने के कारण मलिनोस्की भ्रमशेष या उत्तर जीवितों की धारणा का अस्वीकार कर देता है। संस्कृति में वसा कुछ भी नहीं जा निरपेक्ष या विजातीय है। जो यह मानते हैं कि इसमें पूर्वयुग से चने प्राप्त हुए वैसे विश्वास और रीतियाँ हैं जो कभी सायब या साभिप्राय थे और अब

असंगत हो गये ह, वे यह भूल जाते ह कि यह (संस्कृति) अपने स्वभाव से ही अनुबलनशील और सहत इकाई ह। यदि पूर्वयुग की कोई प्रथा या रीति इसमें विद्यमान ह तो इसका अर्थ यह ह कि उसने अपने को परिवर्तित स्थिति के अनुरूप बना लिया है और इस प्रकार नया कार्यात्मक मूल्य अर्जित कर लिया ह। यदि वह अनुपयुक्त हो जाती तो उसका अस्तित्व समाप्त हो गया होता। ऊपर से यह युक्ति एकत्र सहा प्रतीत होती ह, पर सच तो यह ह कि उत्तर जीवित रहने वाली हर वस्तु नया कार्यात्मक मूल्य अर्जित नहीं कर पाती और न पुरी सांस्कृतिक परवस्थिति में अपनी बौद्धिक सगति का विकास ही कर पाती ह। यह सवाल उचित ही उठाया गया है कि मलिनोव्स्की को वास्तविक और मिथ्या कार्यों में भेद करना चाहिए था। 'सांस्कृतिक परिवर्तन का गतिविधान' न सांयोगिक रूप में ही सही, वह "ऐतिहासिक अवशेषों की प्रासंगिकता" की चर्चा करता भी ह (पृ० ३४)। फिर भी इसमें कोई सदेह नहीं कि इस प्रकार की स्वीकृतियों उसके पूरे साहित्य में, विरल हैं।

कायवाद क साथ जुड़ा हुआ दूसरा नाम रेडक्लिफ शब्दन का है जिसने मन्दमान द्वीप समूह की आदिम जातियों के बीच काम किया और वह काम प्राय उतना ही प्रसिद्ध हुआ जितना ट्रांस्वाल्ड द्वीप समूह में किया गया मलिनोव्स्की का। इस अध्ययन विधि की प्रमुख उपलब्धि समाज और संस्कृति तथा सामाजिक गठन और व्यक्ति के पारस्परिक सम्बन्ध का विश्लेषण ह। लेकिन इसकी एक सीमा ह—परिवर्तन के गतिविधान का अभाव। फिर भी यह स्वीकार करना होगा कि इसने अपनी प्रयोगाश्रित और सुनिश्चित पद्धति के कारण संस्कृति के अध्ययन को गम्भीर रूप में प्रभावित किया।

सरूपवाद कायवाद से उजा हुआ सिद्धान्त है जो इस प्रश्न का समाधान करता ह कि संस्कृति को एक महत्व इकाई बनाये रखने वाली—इसे परिचालित करत वाली—शक्तिया कौन सी ह। संस्कृति के सभी अवयव परस्पर-सम्बद्ध ह, लेकिन उनकी यह सम्बद्धता यांत्रिक न होकर मनोवैज्ञानिक है। संस्कृति अभिप्रायों की एक जटिल संरचना है। यह अपने अन्तिम विश्लेषण में वस्तुनिष्ठ न हाकर मानसिक ह। सबसे पहले सेपीर ने भाषा के प्रसंग में संस्कृति के रचना-तन्त्र की इस विशेषता का उल्लेख किया। उसने यह कहा कि भाषिक व्यवहार (और इस प्रकार समस्त सांस्कृतिक व्यवहार) उन अभिप्रायों पर आधारित ह जिन्हें समाज के सभी सदस्य स्वीकार और संप्रेषित करते है। संस्कृति की सरूपवादी धारणा, जिसके साथ क्रोवर का नाम सम्बद्ध है मानव-विधान और दशनशास्त्र को एक दूसरे के समीप ला देती है।

इन मनवादा पर विचार करने के बाद यह परिलक्षित करना कठिन नहीं ह

कि इनका स्वरूप एक-जसा नहीं है। यह बात दूसरी है कि ये सृष्टि के विरलेपण के क्रम में जैसे स्वामाविक रूप में विकसित होते गये हैं। इनमें कुछ का दृष्टिकोण एतिहासिक है तो कुछ का रूपात्मक। स्पात्मक दृष्टि ने सृष्टि के आन्तरिक विधान को स्पष्ट किया है किन्तु यह एतिहासिक दृष्टि का स्थाना पन्न नहीं है। यह अनुभव ही सांस्कृतिक विकासवादा का आधार पिल्ल तीन दशक में पुनरजीवन के मूल में है। यह सच है कि सांस्कृतिक विकासवादा को पचा आधुनिक यूरोप के फ़शन में शामिल नहीं है लेकिन लेसली ह्याइट स्टुवर्ट और गार्डन चाइल्ड—जसे विद्वाना ने इसे फिर से स्थापित करने का प्रयत्न किया है। लेसली ह्याइट ने अपनी 'सृष्टि का विकास' (द इवाल्यूशन ऑफ बल्वर १९५९) की भूमिका में बहुत स्पष्ट रूप में यह कहा है इस पुस्तक में निरूपित विकास का सिद्धांत टायलर के मानसविधान में १८८१ ई० में व्यक्त सिद्धांत से रचनात्मक भिन्न नहीं है हालांकि इस सिद्धांत का विकास अभिव्यक्ति और उपपत्ति कुछ बातों में भिन्न हो सकती है और है भी। (१५) वह सृष्टि के विकास को सूत्र रूप में इस प्रकार व्यक्त करता है—साधन (प्राजीविका × संरक्षण × प्रतिरक्षा) → समाज। (प० २०) अभिप्राय यह कि सृष्टि का स्वरूप प्रविधि पर अवलम्बित है। प्रविधि जीवन-यापन की प्रणाली और स्तर में ही व्यक्त नहीं होती यह व्यवहार के विराप पटन को भी जन्म देती है और य पटन प्रचलित पटन के साथ स्थानान्तरण संशोधन आदि की प्रक्रिया के माध्यम से अपना समायोजन ढूँढ लेते हैं। प्रविधितंत्र का परिवर्तन दशन धम कला आदि सभी चक्रा को प्रभावित करता है क्योंकि य मूलभूत प्राथिक प्रक्रिया के गर प्राथमिक रूप हैं। (प० २६) जहाँ तक मैं समझ सका हूँ लेसली ह्याइट का यह प्राथमिक नियतिवाद टायलर के विकासवादा के साथ मार्क्स के आर्थिक नियतिवाद के संयोजन का प्रयत्न है। उसके विवेचन का एक निष्पत्ति यह है कि यदि प्रविधि अद्यतन का आधार है तो अद्यतन विकास की एक विशिष्ट स्थिति तक पहुँच जान के बाद, नयी और उन्नत प्रविधि को जन्म देता है।

यहाँ इस बात का स्पष्टीकरण अप्रामाणिक नहीं होगा कि सांस्कृतिक विकासवाद हार्विन और वनेस द्वारा निरूपित जविक विकासवाद से नहीं तब अभिन्न है। यह स्पष्टीकरण इसलिए आवश्यक है कि सांस्कृतिक विकासवादा को जविक विकासवादा का रूपान्तर या विनियोग समझ लिया जाता है। किन्तु दाना की अध्ययन विधियों की तुलना करने पर इस बात में कोई संदेह नहीं रह जाता कि इनमें पर्याप्त भेद है। जविक विकास एकमार्गी न होकर बहुमार्गी हुआ करता है और इसमें जीन के उत्परिवर्तन के जो नियम काम करते हैं

व यान्छिक होने ह। वे जिस जीवजाति की सीमा में घटित होते हैं, उसके लिए सदैव उपकारक ही नहीं होते। लेकिन मॉगन, लेसनो ह्याइट आदि ने जिस सांस्कृतिक विकास का सिद्धान्त दिया है, वह सदैव एकमात्र, उपकारक और नियमबद्ध प्रकृति का है। यह प्रश्न स्वाभाविक है कि उनकी अध्ययन विधि को, वैज्ञानिक श्रम में, विकासवादों कहना कहा तक उचित है। इसका समाधान स्वयं जबकि विकासवाद कर देता है।

मानव जाति की स्थिति में यान्छिक और श्रम विकास का स्थान निर्दिष्ट और प्रयोजनमय विकास ने ले लिया है। मनुष्य के साथ प्राणियों की दुनिया में यह प्रयोजन या सोद्देश्यता नाम की नयी चीज पैदा हुई है, जिसने नये प्रकार के विकास का—नियंत्रित विकास को—जन्म दिया है। इसने जबकि विकास को बाधित कर दिया है।<sup>१</sup> इसलिए मानव जाति के सन्दर्भ में उस सांस्कृतिक विकास की चर्चा को अवज्ञानिक नहीं कहा जा सकता जो यान्छिक न हो कर नियमित और उपकारक है।

इसका अर्थ यह नहीं कि सांस्कृतिक विकासवाद द्वारा कायवाद और सरूप बान रह जाते हैं और न यह कि ये सिद्धान्त सांस्कृतिक विकासवाद को रद्द कर देते हैं। संस्कृति के अध्ययन और विरलेपण के क्रम में विकसित इन सभी मतवादों ने एक दूसरे के आग्रहों का खण्डन कर इसके स्वरूप को बहुत-कुछ स्पष्ट किया है तथा इसके व्यवस्थित और बहुविध अध्ययन की सम्भावना उत्पन्न की है। लेकिन यह सत्य है कि सांस्कृतिक विकासवाद—और अब गठनात्मक मानव विज्ञान—के सिवा श्रम सभी मतवाद अन्तरसांस्कृतिक तुलना से घतराते रहे हैं। जब तक इन सिद्धान्तों के प्रवक्ता संस्कृतियों को आत्मबद्ध और स्वयंसीमित इकाइयों मानते रहेंगे, तब तक वे संस्कृति के सही विज्ञान का विकास कर पाने में शायद ही सफल हो सकेंगे। लेकिन पिछले तीन दशकों की प्रवृत्ति यह बतलाती है कि इस दिशा में सोचने वालों की कमी नहीं रह गयी है।

१ मानवजाति की स्थिति में विकास की जबकि प्रक्रियाएँ—आरोरिक अनु-वशिकता और प्राकृतिक निर्वाचन—मानसिक-सामाजिक प्रक्रियाओं के अधीन हो गयी है। यद्यपि निःसदिग्ध रूप में आदिमानव की स्थिति में मानवजाति की आनुवंशिक प्रकृति में बहुत परिवर्तन हुआ तथापि इस बात का कोई प्रमाण नहीं कि यह आउरिगनेशियन गुहामानव के समय से किसी भी महत्वपूर्ण रूप में सशोधित हुई है।

## लोकसाहित्य और सस्कृति

यह एक लोकसाहित्य का अध्ययन का नई रूप विकसित है। मुद्रा १। सबसे पहले इसको मनुष्य की धार्मिक और प्रकृत भावाभिव्यक्ति का महत्व दिया गया और लिप्युत्साहित्य का पुनरुत्थान का साधन एक सही जगत् का प्रतिमान के रूप में स्वीकार किया गया। धारा भी इसकी ध्वनयस्तु का अध्ययन का एक रूप साहित्यिक है जिगम धन्तगत लिप्युत्साहित्य से इसका बहुविध सम्बन्ध पर विचार होता है। किन्तु लोकसाहित्य के बहुत-से पक्ष हैं और उनमें विरलता पर आधारित इससे अध्ययन का समान रूप में उगत बहुत-म लिप्युत्साहित्य भी। साहित्य के अतिरिक्त इतिहास और मनाविज्ञान की दृष्टि से भी इसका अध्ययन किया जाता है। य सभी अध्ययन विधियाँ इसका पाठ या वाचन रूप का ही अधिक महत्व देती हैं किन्तु इसका वही अध्ययन समग्र हो सकता है जो इसका पाठ या वाचन रूप को इससे वाचन के सन्तुष्ट अर्थान जीवन प्रयोगों और प्रयोजनों की भूमिका में रख कर देता हो। लोकसाहित्य का इस प्रकार का अध्ययन सस्कृति की अन्वेषण में ही सम्भव है।

सस्कृति से लोकसाहित्य के नई प्रकार के सम्बन्ध हैं—प्रतिफलन इच्छापूति आलोचना शिष्टण और संचालन।

बोझाव ने केवल लोकसाहित्य के आधार पर लिप्युत्साहित्य जानि का जीवन पद्धति का पुनर्निर्माण किया। उसने प्रयत्न से यह धारणा और भी नक़्क़ हुई कि लोकसाहित्य सस्कृति को प्रतिफलित करता है अर्थात् लोकसाहित्य और मियों में जो सामग्री मिलती है वह एक अर्थ में जाति विशय का धारमचरित है। उनमें वही घटनाएँ और प्रसंग मिलते हैं जो किसी समाज की दृष्टि में साधक और महत्वपूर्ण होते हैं अतएव व उसकी अभिवृद्धि विश्वास और मूल्यधारणा का अर्थगत के प्रामाणिक साधन है। उनमें प्राप्य किसी जाति की जीवन-पद्धति के संकेत उस (जाति) की आदता के सही प्रतिबिम्ब हाण। इसके अतिरिक्त कहानी के कथानक का विकास सम्मिलित रूप में बहुत स्पष्टता से यह निर्दिष्ट करेंगे कि (उस जाति की दृष्टि में) क्या उचित है और क्या अनुचित।

(लिप्युत्साहित्य माइपोलाजी द्वितीय खण्ड ३६३)।

लिप्युत्साहित्य माइपोलाजी में विनियोजित कायपद्धति परवर्ती अनुसंधान कर्त्तव्यों के लिए फलप्रद सिद्ध हुई है। इससे यह प्रमाणित हुआ है कि लोकसाहित्य

धर्तीत के अवशेषों का सन्तान न होकर बतमान का जीवित अभिलेख है। पहले यही कहा जाता था कि लोकसाहित्य का अध्ययन अवशेषा या उत्तरजीविताओं का अध्ययन है। गाम ने तो यहाँ तक कहा कि इस साहित्य में जो कुछ है वह अतित था है। औद्योगिक सस्कृति ने इसका विकास अवरुद्ध कर दिया है उसने उन सामुदायिक जीवन प्रणाली को नष्ट कर दिया है जिसमें इसकी रचना और सबहन होता है। यह सही है कि लोकसाहित्य में विगत जीवन के अवशेष भी मिलते हैं—इसमें बहुत कुछ ऐसा भी मिलता है जो बतमान सन्दर्भ में असंगत हो गया है और कबल अस्पष्टि के कारण बचा हुआ है। जैसे आज सामन्ती सस्कृति विघटित हो चुकी है किन्तु हम आज भी राजा राना और राजकुमार-राजकुमारियों की कहानियाँ कहते हैं। इस प्रकार की बातें केवल लोकसाहित्य में ही नहीं बरन् सस्कृति मात्र में मिलती है। फ्रेडर का 'द गोल्डन बाउ इस प्रकार के अवशेषों का सबसे विस्तृत अध्ययन है। लेकिन अवशेष लोकसाहित्य की सामग्री का एक सीमित भाग है और वह भाग ऐसा भाग जो अपने को बदल कर जीवित सन्दर्भ के साथ जोड़ते रहने के प्रयास में निरन्तर सलग्न है। यह बात दूसरी है कि इस प्रयास में वह सदैव सफल नहीं हो पाता। किन्तु लोकसाहित्य की सामग्री प्रायः सामुदायिक जीवन का समकालीन वास्तविकता को चित्रित करती है और यदि उसका 'व्यवस्थित' रीति से अध्ययन किया जाये तो वह जाति विशेष के व्यक्त और अत्यन्त भौतिक और मानसिक जीवन को अद्भुत रूप में उजागर कर सकती है।

उदाहरणार्थ, भारतीय लोकसाहित्य के आवतक उल्लेख के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि इस दश के 'यापक' रूप में मा'य देवता राम, कृष्ण, शिव और शक्ति (दुर्गा, काली, भगवती आदि) हैं किन्तु अनेक ऐसे देवता भी हैं जो मात्र स्थानीय हैं। यहाँ के धानुष्ठानिक जीवन की समृद्धि के प्रमाण जन्म, विवाह आदि सकारों के बहुमूल्य गीतों में मिल जाते हैं। ये गीत अनेक छोटे-बड़े लौकिक विधानों पर आधारित हैं और उन्हें उसी प्रकार सम्पादित करते हैं, जिस प्रकार शास्त्रीय विधानों की मन्त्र। तुलना करने पर यह मान्य होता है कि लौकिक विधानों में से अधिकांश स्थानीय हैं, इसलिए विभिन्न शास्त्रीय विधानों में अन्तरप्रदेशिक समानता का अनुपात जितना अधिक है उतना लौकिक विधानों में नहीं। यदि कुछ अपवादों को छोड़कर विचार किया जाये तो समस्त भारतीय लोकसाहित्य की एक मुख्य विशेषता उनकी सुखान्तता है। यह सुखान्तता सत्य और 'याप' की विजय के आस्थाभूत दृष्टिकोण को व्यक्त करती है और भारतीय लोकमानस की अवगति का एक मूल्यवान सूत्र है। (यदि इन कहानियों के प्ररूपविज्ञान—टाइपोलाजी—का अध्ययन किया जाये

तो इसके समथन का एक सबल तर्क मिल सकता है।) इसी प्रकार, घापित रूप में जातियों का स्थान-क्रम हमारी समाजव्यवस्था का स्वीकृत अंग है, निम्नु जाति-सम्बन्धी कहावतों में व्यक्त अन्तरजातीय विद्रव्य, धाराका और उपेक्षा की भावनाएँ हमारा इस विश्वास को झुंठलाती हैं। इन कहावतों से यही सूचना मिलती है कि धारम्भ से ही किसी-न किसी सीमा तक, जातियों के बीच तनाव बना हुआ है और यह भी कि परम्परागत समाज-व्यवस्था में निचली श्रेणी पर अवस्थित जातियों ने कभी भी अपनी हीनता को पूरा रूप में स्वीकार नहीं किया है।

उपयुक्त तथ्य सृष्टि के प्रतिफलन की दृष्टि से लोकसाहित्य के अध्ययन में सम्भावनाओं का सन्त भर प्रस्तुत करत हैं।

लोकसाहित्य में सामाजिक जीवन के प्रतिफलन का एक अंग यह भी होता है कि इसमें बदलत रहने के अतिरिक्त नय सृजन की क्षमता भी होती है। कभी ह विश्वास किया जाता था कि पूँजीवादी युग में लोकसाहित्य का विकास भव नहीं है। यह सच है कि औद्योगिकीकरण से सामुदायिक जीवन का पुराना ढांचा टूटा है लेकिन नय प्रकार के पेशेवर समुदायों का भी विकास हुआ है जिसका अर्थ है नय प्रकार के सामुदायिक लोकसाहित्यों का विकास। ऐसे ही नये लोकसाहित्य के नायक हैं अमरीका के जान हेनरी फाल बुनयन और क्वी जोस, जिनके गीत वहाँ के अजहूरो के बीच प्रचलित हैं और जिनके सम्मान में बराबर नय गीतों की रचना होती रहती है। विद्वानों ने इस प्रकार के लोकसाहित्य को विकासशील लोकसाहित्य कहा है।

यह विकासशील लोकसाहित्य औद्योगिक प्राविधिक युग की ही विशेषता नहीं है। आज हिन्दी प्रदेश में जो लोकसाहित्य प्राप्त है वह खन्व एक-जसा नहीं रहा होगा। इस विश्वास के अनेक कारण हैं। मध्ययुग के ऐतिहासिक लोक नायकों और वीरों की जो कहानियाँ आज प्रचलित हैं वे उनसे पूर्व नहीं रची गयी होंगी। भोज हम्मीर रत्नसेन और पन्मावती आदि की कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। सन सत्तावन के राष्ट्रीय विद्रोह न कुवर सिंह के गीतों को जन्म दिया है आन्ध्रवासी विद्रोह के आन्ध्र विरसा भगवान् की कथाएँ और गीत छोटा नागपुर की विभिन्न भाषाओं के लोकसाहित्य के अंग बन गये हैं। वर्तमान

लोककहानियों के प्ररूपवर्णनिक अध्ययन का धारम्भ आज से कुछ वर्ष पूर्व ही हुआ है। इसका अन्तगत किसी जाति की लोककहानियों के मूल ढाँचे या घटनाक्रम का विश्लेषण किया जाता है और उस घटनाक्रम की सगति उस जाति का सृष्टि में ढूँढी जाती है।

शताब्दी में गांधी और भगतसिंह-सम्बन्धी साकशात्, की रचना हुई है और वे हमारी मौखिक परम्परा में सम्मिलित हो गये हैं।

लोकसाहित्य में सस्कृति के प्रतिफलन का अर्थ यह नहीं कि यह सस्कृति का कोई सपाट दपण है। किसी भी प्राप्य दपण से इसकी तुलना नहीं की जा सकती। इस दपण में कई पहलू और कई सतहें हैं। इसमें उभरनेवाले प्रतिबिम्ब जीवन के व्यक्त अथवा पक्षों के सदैव यथावत प्रत्यक्न नहीं हैं, व उन पक्षों के कभी छदम प्रत्यक्न होते हैं, तो कभी रूपान्तरित और कभी विषयस्त। जब तक केवल लोकसाहित्य के आन्तरिक नियमों के आधार पर ही सभी प्रकार के प्रतिबिम्बों का बदलने की विधि का विवास नहीं हो जाता, तब तक जाति विराय की सस्कृति की अवगति व निरपक्ष साधन के रूप में उनका उपयोग उचित नहीं है। शायद इस प्रकार की किसी विधि का विकास सम्भव नहीं, क्योंकि सास्कृतिक अभिव्यक्ति की कोई भी विधा स्वयं सस्कृति का स्थानापन्न नहीं हो सकती। इसलिए उचित तो यही है कि लोकसाहित्य के आधार पर किसी सस्कृति का इतिवत् प्रस्तुत करते समय स्वयं उस सस्कृति के प्रत्यक्ष अध्ययन से प्राप्त तथ्यों से उसकी सगति की परीक्षा की जाये। ऐसा नहीं करने पर वस्तुस्थिति के सम्बन्ध में बहुत से भ्रान्त निष्कर्षों को सत्य मान लेने की गलती की जा सकती है। जिन व्यक्तियों ने हिंस्रशियन जाति की सस्कृति के साथ उसकी लोकसाहित्य की सगति की परीक्षा की है, उन्होंने बौद्ध द्वारा केवल लोकसाहित्य के अन्तर्गत साध्य के आधार पर उसकी जीवन प्रणाली के प्रमूर्तीकरण की वृत्तियों का संकेत किया है। इसका एक कारण यह है कि लोकसाहित्य वास्तविकता का ही नहीं, अपेक्षा का भी चित्रण करता है। वास्तविकता और अपेक्षा का द्वन्द्व सस्कृति के रचनात्मक की एक बुनियादी विशेषता है और यह शायद कहावतों में सबसे अधिक प्रत्यक्षता से व्यक्त होता है।

कोई भी लोकसाहित्य ऐसा नहीं है जिसमें परस्पर विरोधी कहावतों का अस्तित्व नहीं हो। उसकी एक कहावत में उद्यम की प्रशंसा मिलती है तो दूसरी में भाग्य की अवशक्तिता का उल्लेख एक कहावत में अथसन्धय का निर्देश मिलता है तो दूसरी में स्वस्वदान का परामर्श। कहा जा सकता है कि कहावतें विचारों के कारण हैं इसलिए उनमें परस्पर विरोध मिलता है। यह भी कहा जा सकता है कि उनमें पारस्परिक विरोध का कारण उनकी सच्चिन्ता है। जब मृत्यु के एक पक्ष का उल्लेख किया जाता है तो यह आवश्यक नहीं कि उसके दूसरे पक्ष का भी उल्लेख किया जाय। किन्तु कहावतों को केवल सहस्र-मृत्यु या विचार-अभिन्न की अभिव्यक्ति के रूप में देखना उचित नहीं है। उनका पारस्परिक विरोध मुख्यतः सामाजिक जीवन में आदेश और यथाथ म सगति के अभाव से उत्पन्न होता है,



और कोई भी समान लगा नहीं जिनमें दोनों के साथ शन प्रति गण गंगति रिच मान हो।

वास्तविक और धरोपित के दृष्ट व गमानान्तर एक साथ दृष्ट वास्तविक और इच्छित का है। इस दूरतर का भी धर्मधर्मि सौरसाहित्य का एक धार भवदमित वासनाधा व विरपन का माध्यम बनाती है ता दूगरी और सामूर्तिक इच्छापूति का।

हर सौरसाहित्य में लगी सामग्री मिलती है या प्रचलित सामाजिक धारणा और मायताधा के विपरीत पहला है। यहाँ के प्राचीन साम्यावान धर्मशास्त्रों के सामन भी यह समस्या थी कि व इन प्रकार का सामग्री का किन रूप में प्रकृत करें। यहाँ ( और पुराणा ) में बलिग स्वनाथा व धरित्र कभी-कभी इनन धर्मशास्त्रि हो गय है कि उनक प्रति पूज्य माय बाप रगने व लिए उनका मुक्तीकरण आवश्यक हो गया। यास्व न बलि कयाथा का प्राकृतिक साम्यात्मिक रूप मानकर उनके मुक्तीकरण का ही काय किया। मध्ययुग व सापण और सापु निक युग के महर्षि दयानन्द ने यास्व की नरुन पद्धति की स्वाकार किया। ( दयानन्द ने प्रारवदात्मिमाप्य की भूमिका में प्रजापति द्वारा धपना दुहिजा से मयुन की प्राकृतिक रूपक माना है। ) धीक जनापन न ईसा से छह शताब्दी पूव देवताधा पर मनुष्या व लिए भा गहित मान जाने बाल काय करने का जा धारोप लगाया वह रूपकवाण्या या नरुसा व लिए शान के मूल धय में प्रवश करने की असमयता से भिन्न और कुछ नहीं रहा। उहान यह कहा कि प्राचीनों ने पवित्र और गू पान को अधिकारी ब्यक्ति तक सीमित बनाये रखने के लिए धपन मूल धर्मिप्राय को गोपित करन बाल शान का प्रयाग किया। क्रिमव-धुषों ने यह अनुमान यक्त किया कि जब धायजाति विभिन्न शाखाओं में विभाजित होकर दूरवर्ती स्थानों में बस गयी तो उसकी मूल भाषा की देवकथाओं के शान विद्वत् हो गय और उनके धय भी भ्रान्त हात गय। आज जिस धरलील या धनतिक कहा जाता है वह शान की इस धधगत भ्रान्ति का ही परिणाम है। लोकसाहित्य की इस सामग्री की एक और ब्याख्या सम्भव है। कहा जा सकता है कि यह विगत जीवन की स्मृति या सासृतिव भवशेष है। लकिन मनाविरलेपणवादी यह कहत है कि यह भवदमित वासनाधा की पूति या उनका विरचन है। यह सामग्री प्राचीन देवकथाओं में ही नहीं मिलती—यह प्रचलित लोककथाओं गीता और नाटका में विद्यमान है। ऐसी कोई भी जाति नहीं जिसके लोकसाहित्य में स्वीकृत धारारों के विरोध में पडने वाली वस्तु नहीं मिल जाती हो। जिन जातियाँ में भाई और बहन में विवाह बजिन है उनकी सुष्टि कथाओं के नायक-नायिका भाई-बहन हैं। रठ इण्डियन जातियों में सास के साथ

यौन सम्बन्ध वर्जित है, किन्तु उनका सस्कृति नायक भेटिया अपनी सास के साथ सम्भोग करता है। जूनी जाति में बहुविवाह की प्रथा नहीं है, लेकिन उसकी लोककहानियों के नायक या नायिका के अनेक पत्नियाँ या अनेक पति होते हैं। उनके लोकनाटकों के कथामण्डप ( दवा विद्वेषक ), जो भाई-बहन के अवध संयोग से उत्पन्न सन्तान हैं, वसा अश्लील आचरण करते हैं, जसा दैनन्दिन जीवन में सह्य नहीं माना जाता। इसी प्रकार, जूनी न तो आत्महत्या करते हैं और न ऋषि या प्रतिशोध की भावना से प्रेरित होकर अपने शत्रुमा की हत्या ही, लेकिन उनका कहानियों में दानो स्थितियाँ मिल जाती हैं। यह सामाजिक नियंत्रण के कारण दमित और अव्यक्त अवध आकाशाभा के सामूहिक विरोध का ही उदाहरण है। यह विरोध सामाजिक संतुलन और सस्कृति द्वारा विकसित प्रतिमान तथा मूल्यों के अस्तित्व के लिए आवश्यक है। अतएव हर सभाज अपने द्वारा दमित अव्यक्त आकाशाभा के प्रकाशन के लिए उत्सव गीत, लोककथा आदि विधियों का विकास करता है। उनमें भाग लेने वाले लोग उनके परिवेश और पार्श्वों से अवचेतन तादात्म्य स्थापित कर लेते हैं तथा कुलशाभा और वजनाभा से मुक्त हो जाते हैं।

इनका अर्थ यह नहीं कि नस्ल या रूपकवादी 'याख्या और अवशेष की धारणा एकदम गलत है। उदाहरण विशेष का इस या उम वग में रखने में पूर्व उसकी बाह्य सस्कृति के इतिहास और उस सस्कृति में उसके उपयोग की जानकारी आवश्यक है, क्योंकि तभी यह निराय किया जा सकेगा कि उसमें रूपकात्मकता का समावेश हुआ है, उममें अवशेष का अस्तित्व है या वह मात्र फटेसी है। फिर भी यह सच है कि लोककहानियाँ, गीत आदि में मनोविश्लेषण की स्थापनाओं को प्रमाणित करने वाली पद्यत सामग्री मिल जाती है। एक भोजपुरी लोकगीत की विद्यामिनी नायिका जिस बदलीपल की चर्चा करती है, उसका एक यौन अभिप्राय भी है। वह यह कहती है — इस पार गंगा है और उस पार यमुना। दाना के बीच में रेत पर केले के घीर फले हुए हैं। मैं नहर में हूँ और मरे हरि (पति) विदेश में। मरे लिए केला जहूँ हा गया है।<sup>१</sup>

फायद मानसिक अभिव्यक्ति मात्र को यौनवृत्ति द्वारा प्रेरित और परिचालित मानता है। विवाह और होला के गीतों में इस वृत्ति का प्रकाशन इतने स्पष्ट

१ एह पार गंगा भोह पार यमुना, बोचे हो रतवा  
केरवा फरल घवदवा बाँच हो रतवा।

हम नहरवा हरि मोरे विदसवा नि मारे लेखेना,  
केरवा भइले जहरवा नि मारे लेखेना।

रूप में होता है कि उनकी मूल प्रेरणा व विषय में किसी यहूद की उन्नत नहीं रह जाते। सविन यमी कहानियाँ और गीतों का मूल्यावली अधिका है त्रिनम मानव धतना की इस केन्द्रीय वृत्ति की अभिव्यक्ति धर्म धर्मात् प्रतीकात्मा रूप में हुई है। फायड ने स्वप्न के रचनातंत्र का विवरण करते हुए उगमें धाने धान प्रतीका की एक सम्बन्धी ताकिवा प्रस्तुत की है और उसमें प्राधन (योन) धर्म-प्राया का निर्देश भा किया है।<sup>१</sup> लाकवयाए भा एक प्रकार का स्वप्न है—य स्वप्न की तरह ही विचित्र और असम्भव घटनाभा से परिपूरा रहती है। उनम भी उपयुक्त प्रकार के प्रतीक या किम्ब मिलत है।

किन्तु लोकसाहित्य के सम्भ में अचित इग इच्छापूर्ति की केवल योन भाव-नाभा तक ही सीमित कर देना सही नहीं है। मनुष्य में काम के अतिरिक्त दूसरा वृत्तियाँ और धावांचाएँ भा ह जा सामाजिक वाध्यताभा और प्राकृतिक व्यवधान के कारण अतप्त और निष्फल रह जाता है। लोक-मानस उन्हें कहानियाँ और गीता के माध्यम स मूत्त और पूरा करता है।

वस्तुतः हर लोकसाहित्य में साय-भाष चलन वाल दो ससार मिलत है। एक ससार वास्तविक है तो दूसरा स्वाप्निक या काल्पनिक। स्वाप्निक ससार में हर वधू का पलग सोन का हाता है हर माता की अधिया सोन का होती है हर बर सोने की छडाऊ पहनता है। इसी म उडन वाले पाड और वालीन है खुद लग जान वाला दस्तरवान है वह जादुई टोपा है जिग पहन कर व्यक्ति अदरय हो सकता है वह अमरकन है जिस खा सन पर धाम्मी पर मृत्यु का प्रभान जाता रहता है। ये केवल योनभावना की तति नहीं है बरन इनका सम्बन्ध मनुष्य के एक विस्तृत इच्छाचत्र स है। इस प्रकार व काल्पनिक चित्रो के माध्यम स वह सब चरिताय हो जाता है जा कठोर जीवन में कभी सम्भन नहीं हो पाता। ये चित्र पूर समुदाय की धाकाचाभा को व्यक्त करत है। अधि प्राय यह कि लोकसाहित्य जनता का स्वप्न है। इसम यत्त कुछ स्वप्न तो इतन अयवत्तापूर्ण होत है कि उनका धाकपण सदिया तक बना रह जाता है—मुख्यत वसे स्वप्ना का जो मानवीय प्रवगा का गहराई से व्यक्त करत है अथवा जा

१ फायड के अनुसार जब जम का प्रतीक है यात्रा मृत्यु का। गमला गुलदस्ता जब पला कमरा दरज घडी आनि योनि के प्रतीक है सेव और-नारगा स्तन के तथा घडी नुजी धुरी पेंसिल साप सम्भा आदि चित्रन के। नाचना सीनियाँ घडना बडूक या तीर चलाना आनि सयात्मक क्रियाएँ सम्भोग के प्रतीक है। य प्रतीक स्वप्न लोकसाहित्य धम सामाजिक धाचार और भाषा में समान रूप में प्राप्य हैं।

मनुष्य द्वारा प्राकृतिक और पारिस्थितिक व्यवधानों बुनियादी मानवीय सीमाओं या सामाजिक यत्रणामों के अतिक्रमण का चित्रित करते हैं ।

अपना इसी विशेषता के कारण लोकसाहित्य सामूहिक आलाचना धाराश और प्रतिशोध की अभिव्यक्ति का माध्यम बन जाता है । पीड़ना और भत्याचारा को सहन करते जाना—छादियों से सामान्य जन की नियति यही है । लेकिन वह अपनी इस नियति के प्रति जितना देह से अर्पित रहता है, उतना मन से नहीं । उसने अपने शापकों और पाठकों के प्रति अपने आक्रोश और प्रतिशोध को किन्हीं लोकगीतों, प्रवादों या कहावतों का रूप दे दिया है । चीन के नृपस सम्राट् चिन शेह ह्वान ने हजारों मील लम्बी दीवार—‘चीन की दीवार’—बनवाई । लान्बा व्यक्ति उस दीवार को बनाने के लिए बाध्य किये गये और जिन किसी ने विरोध या अनिच्छा प्रकट की, वह मार डाला गया । जनता ने सम्राट् के प्रति अपने आक्रोश को गीतों में व्यक्त किया । उनमें से एक गीत उस विषय का है जिसके पति को विवाह के तुरन्त बाद दीवार बनाने के लिए भेज दिया गया और जो अपनी नवोदया के पास लौट नहीं सका —

खिलते हुए फूलों और गाते हुए पक्षियों के साथ

वसन्त हमें दूर-दूर बिलखते मित्रों से मिलने के लिए आमंत्रित कर रहा है ।

दूमरी स्त्रियाँ अपने अपने पति और पुत्रों के साथ (जा रही) हैं ।

अभागिन मैं । मैं उस दीवार के पास जाऊँगी जहाँ मेरे पति की हड्डियाँ हैं ।

लम्बी दीवार । लम्बी दीवार । यदि तुम हमें शत्रुभा से बचा सकती हो ।

तो क्यों नहीं पहले हमारे प्रियजनों को बचाती हो ?

दवेन्द्र सत्यार्थी द्वारा उद्धृत गोंड सडक मजदूरनी का गीत जो अपने ऊँचे कवित्व के कारण लोकसाहित्य की एक अमर कृति है एवं पूरे देश के जीवन व्यापी कष्ट और विपन्नता का दखान करता है । इसकी सडक मजदूरनी अपने माय की तुलना उन सागों के भाग्य से करती है जो गर्मों की दुपहरी में भरपट भोजन कर घर में विधाम करते हैं और जाड़ों में गरम बिछौने पर सोते हैं । गीत के अन्त में वह अपने जीवन की व्यथता इन शब्दों में मूक कर देती है —

जो दी मर के जाऊँ सरग ने करौँ अरज जोड़ हाथ रे

न न बाबा आदमीपन ने अउर बना कछू जात रे ।

—‘जो चाहता है जल्द मर स्वर्ग जाऊँ और हाथ जोड़ कर अरज करूँ,

बाबा, मुझे आदमी का जन्म न देना और कोई जन्म देना ।

सामूहिक आक्रोश और प्रतिशोध की अभिव्यक्ति के उदाहरणों के कहानियाँ हैं जिनमें कोई निबल पात्र अपने शीशल से किसी अत्यन्त अशक्त और भयाचारी पात्र को पराजित करता या मार डालता है । यह निबल पात्र वह

पूरी हो सकता है जो कि वह या हमी को पसन्द करता है। वाक्य बनाने में पसन्द  
 है जो कि वह वाक्य करता है। वह विमान का वेग हो भी सकता है जो कि वाक्य को  
 द्वारा उड़ाने की परीक्षा करता है। इस प्रकार को कहना है कि वे वाक्य को  
 में ही नहीं दूसरे वेगों में भी प्रकृत है जो कि वे वाक्य को विमान के  
 पात्र के अन्तर्गत वाक्य का वाक्य करने वाली पूरी कल्पना विमान की है।  
 दृष्टिगत घड़ीवा की भाँति जाति के बीच प्रकृत करने के कहना इसी प्रकार  
 की है। इस कहना में प्रायः सायं उतराईयों के विमान का ही विमान की  
 भूतना का वाक्य बना है जो कि विमान के वाक्य का ही वाक्य है।  
 मलय घोर दृष्टिगत वाक्यवाक्य का प्रकृत विमान (मूलकृत) एक  
 लगी है। वाक्यवाक्य का वाक्य है। यह वह-वह जीवों को वाक्य का वाक्य  
 वाक्यवाक्य घोर प्रकृत करता है। मलय जब वह वाक्य वाक्यवाक्य की प्रकृत  
 में काम करता लगता घोर वाक्य में वाक्य वाक्य का वाक्य है। यह वाक्य  
 प्रकृत होता घोर वाक्य है।

इस प्रकार की कहानियाँ में वाक्य घोर वाक्य वाक्य के लिए वाक्य,  
 मिलता है जो कि वाक्यवाक्य के लिए वाक्य घोर विमान का वाक्य कि वाक्य  
 से वाक्य वाक्यवाक्य भी अनन्त वाक्य प्रकृत हो जाता है। कि वाक्यवाक्य  
 कुरु वाक्यवाक्य वाक्य वाक्य का वाक्य है जो कि वाक्य वाक्यवाक्य वाक्य वाक्य  
 प्रतीक्षा में उठे अनन्त रहा की वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य  
 नतिर मूयों घोर वाक्य की वाक्यवाक्य है। मलय उठ मूयों घोर वाक्य  
 को मूल करने वाक्य प्रकृत को कि वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य  
 देगन की वाक्यवाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य  
 पत्रवाक्य है। लोचनवाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य  
 जिने समुदाय में लिखित वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य  
 माध्यम का उपयोग सीमित है उनमें यह कि वाक्य घोर वाक्यवाक्य मूयों के  
 संप्रदाय का सबसे महत्वपूर्ण वाक्य है। यह वाक्यवाक्य ही कि वाक्य उठ मूयों  
 का समावेश संप्रदाय में ही किया गया है वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य  
 या प्रयोजना का वाक्य परामर्श पर अनुभव ही वाक्य। किन्तु वाक्य वाक्य वाक्य  
 यह उसकी पूरी जीवन प्रणाली को प्रभावित करना घोर वाक्य वाक्य वाक्य  
 सत्कृतीकरण करता है। व्यक्ति निर्माण के वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य वाक्य  
 का जितना अध्ययन हुआ है वह सन्तोषजनक न होते हुए भी वाक्य वाक्य वाक्य  
 है। सा दोर एरदेश ने अपने देश हमरी को लोचनवाक्य के सबसे बड़े वाक्यवाक्य  
 लोचन (धामी) के सृष्टि-सम्बन्धी वाक्यों की परीक्षा की तो उस यह वाक्य  
 कि वे लोचनवाक्यों में व्यक्त विश्वदृष्टि से अद्भुत साम्य रखते हैं और यह भी

कि घोसल हगरी वासी किसान के एतद्विषयक विश्वास भी इसी प्रकार के है । उसने ग्रामी से यह प्रश्न किया—‘आकाश किस पर टिका हुआ है ?’ ग्रामी ने कहा—‘मेरे विचार से आकाश पृथ्वी के छोर पर उसी तरह टिका हुआ है, जिस तरह गाड़ा हुआ तम्बू । यह कसकर बंधे हुए तम्बू की तरह है, क्योंकि यह पृथ्वी पर घबलम्बित है । वहाँ पर आकाश इतना नीचा है कि गौरवा भी काले कपास के पौधे पर झुककर पानी पीती है ।’ उसने ग्रामी द्वारा सुनायी गयी एक कहानी में यही बातें पायी—‘जब वह (नायक) दुनिया के छोर तक पहुँचा जहाँ कि गौरवा काले कपास के पौधे पर झुककर पानी पीती है क्योंकि वह सीधी नहीं हो पाती, तो उसे वहाँ एक पुराना—जसा भकान मिला । ‘एरदेश को ग्रामी ने मनुष्य की उत्पत्ति के सम्बन्ध में जो कुछ बतलाया, वह भी लोककथाओं पर आधारित था ।’

अभिप्राय यह कि लोकसाहित्य लोक के विश्वासों, अभिव्यक्तियों और मूल्यों का अभिव्यक्ति और इस प्रकार उसके आचरण का प्रभावक है । इसका आदिम जातियों में शिक्षा के लिए सुनियोजित और क्रमबद्ध रूप में, उपयोग किया जाता है । इस प्रयोग में ओ० एफ० राउम का पूर्वी अफ्रीका की चागा जाति पर किया गया कार्य—‘चागा चाइल्डहुड (१९४१)’<sup>१</sup> सर्वाधिक उल्लेखनीय है । इस पुस्तक में इस जाति द्वारा लोकसाहित्य के शक्ति उपयोग का पूखतम विवरण मिलता है । चागा लोकसाहित्य की विभिन्न प्रकार की रचनाओं का, बालकों को सुनाने के प्रयोजन से उनके बच और मानसिक विकास तथा उनसे अपेक्षित दायित्व-बोध के अनुरूप, निर्धारण किया जाता है । यह निर्धारण प्राथमिक विद्यालय के पाठ्यक्रम का स्मरण दिलाता है । भले ही दूसरी आदिम जातियों में लोकसाहित्य का इतने सुनियोजित रूप में उपयोग नहीं किया जाता हो, इसमें सन्देह नहीं कि यह उनके बीच भी सामाजिक या शिक्षण का एक महत्वपूर्ण साधन है । इनके द्वारा लोगों को सामाजिक प्रतिमानों का सम्मान करने के लिए प्रेरित किया जाता है, तथा इसमें प्राप्य दृष्टांतों और उक्तियों द्वारा उनके आचरण का मूल्यांकन । यह सही है कि इस दृष्टि से गीत, कहावत आदि की तुलना में मिथ का महत्व नहीं अधिक है । मिथ आदिम जातियों का दर्शन माँ है और नीतिशास्त्र भी । उसका मूल्य परम विश्वास्य और उसने आदेश चिर-अनुसरणीय

१ लिन्दा देघ द्वारा सम्पादित फोकटेल्स ऑव हगरी लन्दन, १९६५  
रिचर्ड डारमन की भूमिका (पृ० १८)

२ चागा चाइल्डहुड ए डेस्क्रिप्शन ऑव इण्डिजीनस एडुकेशन इन ऐन ईस्ट ऐफ्रिकन ट्राइब लन्दन ।

माने जाते हैं। किन्तु जिन जानियों के सोवगाहिय में बहाना का अभाव है उनसे बीच इग (बहावन) में घाती आकारण लपुआ और महुज अन्वर्धना के कारण एव विराग स्थिति बना सी है। उनसे बीच गाती और बहानियों का तुलना में इगकी आरम्भारता का भाग सर्वोच्च है। यह बाव हू जाओ बन्धा घाति घरीकी जानियों व विषय में ही नहीं समान के दूगर भाग की अर्धियों के विषय में भी गत्य है। कई मानववैज्ञानिकों ने परिषदीकरण म पूव का आधारी जाति के द्वालिण जीवन में बहावन (सुआताउवरी) के महत्व का उन्नत द्विया है। माधोरी परम्पराओं के घाति समननर्जा गर जाव से ने तिापी रणना में जीवित माधोरी सम्भ में इगकी भूमिका का अध्ययन किया था। इग जाति में सामाजिक महत्व व छोटे-छोटे शहरों पर भी बहावनें करी जगा की घोर इनसे साम्यम स किनी कार्य का समपन या विरोध किया जाता था। वे मानव जिन कार्य और गुणों की प्रशंसा करती थी तथा सामाजिक कार्यों और प्रवृत्तियों की आसामना। जैसे यदि गाँव के कुछ लोग सामहित काय म घाचित सहयोग नहीं देते थे, तो भोजन के समय उन्हें गुनाने के उद्देश्य से बहानें करी जाती थी—सच में तुम्हारे कठ में रोंगोमाद देवना बाव करने है, या हाँडी-वेट ह्याला इवी को भोजन देना भोजन बर्बाद करता है।

मलिनोम्बकी ने मिय के सम्बन्ध में यह कहा है कि व सामाज-व्यवस्था का समपन, युक्तिकरण और संचालन करता है। किनी-न किगा भीमा तक बटा वात पूरे लोक-साहित्य के विषय में करी जा सकती है। यह मथ है कि घातिन और गर घातिन जानिया में इसकी भूमिका एक-जैसी नहीं है। किन्तु इगका विषाघा और रचनाघा के आपेक्षिक महत्व एव इससे प्रभाव की व्याप्ति के निराय व लिए यह आवश्यक है कि इसका संसृति-सापक्ष अध्ययन किया जाय। जैत संसृति विरोध की बगलन या उपसामुगायिक भूमिकाओं की उपस्था करने पर यह समझना कठिन होगा कि कयो लोकसाहित्य का एक उत्लक्ष्य भाग, मलिनाम्बका की धारणा के विपरीत, प्रचलित सामाज-व्यवस्था का समपन और युक्तीकरण न कर उसकी आलोचना और विरोध करता है। इसी प्रकार आपेक्षिक सम्भ में परीक्षा किये बिना हम यह नहीं जान सकेंगे कि घातीका की घनेव जानियों में कहावता का स्थान वही है जो अपने यहाँ कने और स्मृतिया का। उनके जन न्यायालयों में इनको कानून का महत्व भी प्राप्त है कयानि वहाँ इन्ही के आधार पर अपराधा और विवादों का निराय किया जाता है। वहाँ वादी और प्रतिवादी, दोनों अपन अपन पक्ष में निराय पान के लिए इनका कुशल-से-कुशल उपयोग करते हैं और इनके द्वारा एक दूसरे व तवों को काटने में जते प्रतिस्पर्धा करते पाये जात है।

## सांस्कृतिक अवशेष की धारणा

यह भावश्यक नहीं कि लोकसाहित्य में जो कुछ पाया जाय, वह जाति-विशेष के समकालीन जीवन-सन्दर्भ को जर्था-जार्था प्रतिफलित करे ही। लोकसाहित्य के आधार पर जाति विशेष का आत्मचरित लिखने के अनेक प्रयत्न हुए हैं। इसके अध्येताओं ने इसको अन्तवस्तु के उपयोग द्वारा अपने अपने अध्ययन-क्षेत्र के लोकजीवन की रूपरेखा प्रस्तुत की है। यह इस बात का उदाहरण है कि केवल लोकसाहित्य की सामग्री के आधार पर भी संस्कृति का इतिवृत्त तैयार किया जा सकता है। लेकिन इस प्रसंग में लोकसाहित्य की सामग्री की दो सीमाओं का उल्लेख भावश्यक है। इसका एक भाग सदैव काल्पनिक और आन्तरिक होता है। यह सामूहिक इच्छापूर्ति या सामाजिक अपेक्षाओं की प्रतिबिम्बित होता है। इसके अतिरिक्त, इसका एक भाग समुदाय विशेष के अतीत का वह अंग है जो उसकी प्रचलित जीवन प्रणाली के मेल में नहीं है। हिन्दी में सबसे पहले पं० रामनरेश त्रिपाठी ने इस (दूसरी) स्थिति का निर्देश किया है। उन्होंने एक लोकगीत का उल्लेख किया है जिसमें वर अपने लिए वधू की याचना करते हुए गाँव-गाँव घूमता है। वर्तमान पुरुष प्रधान समाज में यह स्थिति अकल्पनाय और असंगत है। त्रिपाठी जी को इस गीत में इतिहास के उस युग की स्मृति मुरझित मिली है "जब वह युवावस्था प्राप्त होने पर स्वयं गाँव-गाँव घूमकर और यह पुकारता हुआ कि 'किसको दूल्हा चाहिए अपनी जीवन-संगिनी की आज की निकलता था।'" गीत में जिस युग की विवाह प्रथा का उल्लेख है, उस युग में समाज की संरचना मातृप्रधान रही होगी और पुरुष का महत्त्व गौण रहा होगा। इस निष्कर्ष पर एक आपत्ति की जा सकती है। हिन्दी प्रदेश में अब भी ऐसी जातियाँ हैं जिनमें कन्या की याचना दरपट्ट द्वारा होती है। यदि यह गीत उन्हीं जातियों का है तो इसके काल के सम्बन्ध में उपयुक्त अनुमान सही नहीं है। लेकिन सच तो यह है कि यह समाज के जिस स्तर की स्त्रियों के बीच प्रचलित है, वह पुरातन पुरुष प्रधान है। यह कहना उचित नहीं होगा कि यह आज का अर्द्ध या अशत मातृप्रधान जातियों के सम्पर्क से ही पुरुषप्रधान जातियों में प्रचलित हुआ है। आन्तरिक ग्रहण के भी अपने नियम हैं। प्रायः एक जाति दूसरी जाति के उन गीतों का स्वीकार नहीं करती जो उसकी जीवन-पद्धति के मेल

१ जनपद १६५२ १४। त्रिपाठी जी ने इस गीत पर 'ग्रामसाहित्य

(१८५१ २६३ ६४) में भी विचार किया है।



में नहीं हँ। यदि वह उन्हें स्वीकार करती है तो अपेक्षित अनुकूलन के साथ ही। इसलिए यह धारणा असंगत नहीं है कि इस गीत में प्राप्त विवरण व्यतीत जीवन सन्दर्भ का है—वह सांस्कृतिक भ्रमरोप है।

उत्तर भारत के लोकगीतों में व्यक्त एक भावतक अभिप्राय है जलाशय के लिए नरबलि। राजा तालाब खुदवाता है लेकिन उसमें पानी नहीं निकलता। पुरोहित से पूछन पर यह मानुष होता है कि तालाब उसने पुत्र, पुत्री या पुत्र कपू की बलि चाहता है। वह पुरोहित के आदेश का पालन करता है। मिथिला में प्रचलित जलेछ का गीत उस राजकन्या की कथा कहानी है जो पिता के अनुरोध करन पर तालाब में प्रवेश कर जाती है। तालाब भरता जाता है और वह डूब जाती है। रयाम परमार के भारतीय लोकसाहित्य के बालाबऊँ और कुलधन्ती बहूँ नामक मालवी गीतों में इसी प्रकार की घटनाएँ मिलती हैं। बालाबऊँ में राजा घोड़े के लश्कर हथकूबर और बहू बालाबऊँ के सरोवर में प्रवेश करते ही जल का सोता फूट पड़ता है और वे दोनों डूब जाते हैं। कुलधन्ती बहूँ में गाँव के पटेल की बहू यही करती है। इन गीतों की कहानियों के विषय में लेखक का यह निष्कर्ष है कि ये 'किसी बलि के सुघड रूप हैं।' (पृ० १५६)

तालाब या नहर में झूठ जल के आरवासन के रूप में नरबलि आधुनिक भारत में कुछ विरल उदाहरणों के सिवा समाप्त हो गयी है। इस प्रथा से सम्बन्धित कहानियाँ और गीत, जो गर-आदिम भारतीय समाज में आज भी प्रचलित हैं उस युग के अभिलेख हैं जिसमें बर्षा या जल के लिए नरबलि का आयोजन किया जाता था। प्रत्येक देश के लोकसाहित्य में विगत युग के आचारों और विवास्तों की इसी प्रकार सचित्र करते रहते हैं। ये आचार और विवास्त उसके समकालीन जीवन-सन्दर्भ में असंगत हो गये रहते हैं। यह कहना अनुक्त नहीं होगा कि लोकसाहित्य में अनेक सांस्कृतिक स्तर का सहवर्तित्व दिखायी पड़ता है। सस्कृति का कोई भी युग—अर्थात् ही वह बहुत प्राचीन हो—एसा नहीं जो इसमें विद्यमान न हो। इसलिए इसमें प्राप्य भ्रमरोपों का कालक्रम निर्धारित किया जा सकता है और उनके सातत्य के साथ उनके कालगत अनुकूलन या रूपान्तर का निर्देश भी किया जा सकता है। तब के सन्दर्भ में इस प्रकार के कालगत स्तरों के कारण का रोचक उदाहरण डा० सत्येंद्र द्वारा ब्रज लोक-सस्कृति (१९४८-४९) में विवक्षित शकटचौप ह जिसमें बलि की तीन क्रमिक स्थितियों—नर

१ प्रथम संस्करण १५७ ६५।

२ वही १५८—५९।

बलि पशुबलि और भजनबलि—को संकेत मिल जात है। शकटचौथ में “कही कही तिलकुट की धातुनि मनुष्य—जसी बनायी जाती ह। मुख पर धी और गर रस दिया जाता ह। घर का कोई बालक या पुरुष, बालिका या स्त्री नहीं एक चाकू से उसका सिंग घड से काट देता ह काटते समय उससे यही कहा जाता ह कि ‘मैं ऐं ऐं करे। कटा हुआ सिर गुड और धी साथ काटनेवाले को मिलता ह।’ बा० सत्येन्द्र ने इसकी व्याख्या करते हुए यह कहा है कि इस व्रत में पहले मनुष्य की बलि हाती हागी जा समाप्त कर दी गयी हागी और उसके स्थान में बकरी की बलि अरम्भ हुई होगी। बाद में जीर्वाहिसा मात्र को पाप मानने वाले युग में बलि का रूप एक बार फिर बदला होगा—वह देवता को खाद्य सामग्री का अणु बन गया होगा।

अस प्रसंग में शतपथ ब्राह्मण की यह उक्ति विचारणीय ह कि यज्ञ पहले गौ या वृषभ में निवास करता था। इसके बाद वह अश्व म निवास करने लगा और अश्व के बाद अज म तथा अन्त में पृथ्वी या अन्न में। वैदिक सभ्यता के अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता ह कि उसमें नरबलि नहीं होती थी, लेकिन ऋग्वेद की वरण-भम्ब-धी उन ऋचाओं में जिमें शूरा शेष की कहानी का उल्लेख है, यह सूचना मिलती ह कि वेद-पूर्व सभ्यता में इसका अस्तित्व था। यह कहानी शतपथ में विस्तार से आयी ह और इस निष्कर्ष को बल देती है। यदि धार्मिक पक्ष यह ने मुक्त होकर यजुर्वेद की माम सम्ब-धी ऋचाओं की परीक्षा की जाये तो उनमें भी महा सक्त्त प्रच्छन्न मिलेगा। देवताओं ने यज्ञ म अर्पणी ही जाति के एक सभ्य सामदेवता की बलि दनी चाही। केवल मित्र ने इसका विरोध किया, लेकिन बाद म वह भी राजी हा गया। मनुष्य के यज्ञ देवताओं के यज्ञ क अनुकरण ह। इसलिए यह अनुमान किया जा सकता ह कि यज्ञ में सोमदेवता के यज्ञ या बलि का अनुकरण सोमलता के कूटने की क्रिया के द्वारा किया जाता ह। इस प्रकार की प्रतीकात्मकता पर्याप्त अर्थपूर्ण ह। पूर्व युग में सोम के रस (रक्त ?) ने देवताओं को अमरत्व प्रदान किया। सोम पृथ्वी का जीवन और समृद्धि प्रदान करने के लिए मरा या मारा गया। सोमलता कूटने और उसका रस निकालने तथा साम-सम्ब-धी अनेक ऋचाओं में प्राप्त मानववैज्ञानिक संवेता में नरबलि और उसके प्रतिस्थापन का इतिहास दूदा जा सकता है। वैदिक नामयाग प्रतीकात्मक नरबलि ह जो जीवित धान्नि जातियों में धार्मिक शक्ति और धाय का समृद्धि के लिए मनुष्य के रक्तपात, आहार और क्षेत्रों में रक्तसिंचन-जना क्रियाओं में अपने गर प्रतीकात्मक रूप में अर्पित प्रत्यक्ष रूप में विद्यमान ह। इससे दो निष्कर्ष सामने आत ह—वैदिक आय आदिम सभ्यता के भागे बढ़ चुके थे, और सोमयाग नरयाग का ही अवशेष था।

अवरोप भी यह धारणा सस्कृति की सरचना की व्याख्या का एक मूल्यवान साधन है। सस्कृति विकसित होती रहती है, लेकिन इसकी पूरी सामग्री इसके विकास से समायोजित नहीं हो पाती है। यह सांचा जा सकता है कि मस्कृति क जिस भाग की साथवता चुक जाती है वह भाग अनिवाय रूप में नष्ट भी हो जा सकता है। यदि किन्हीं उदाहरणों में वह नष्ट नहीं हुआ है तो इसका अर्थ यही होता है कि उसने परिवर्तित सन्दर्भ में नया अभिप्राय अर्जित कर लिया है। जस, शकटचीय में बलि का अभिप्राय बदल गया है और वह समकालीन सास्कृतिक व्यवस्था के मेल में आ गया है। लेकिन क्या सास्कृतिक वस्तु के लिए परिवर्तित सन्दर्भ में नया अर्थ अर्जित सगत अर्थ अर्जित कर लेना सम्भव है ?

यह सही है कि सस्कृति अपने स्वभाव से ही समावसनात्मक होती है लेकिन इसकी हर वस्तु की समाकलित मान लेना वस्तुस्थिति का सरलीकरण है। सस्कृति समकालीन व्यवहार और चिंतन विधि ही नहीं, परम्परा भी है। इसमें बदल अभ्यस्ति के कारण भी बहुत कुछ बसा बना रहता है जो बहुत पुराना है और जो बौद्धिक दृष्टि से एकत्र असगत प्रतीत होता है। इस में सुनियोजित रूप में अर्थविरवासा का निषेध किया गया है लेकिन वहाँ आज भी 'पवित्र' नदी में स्नान करने से सभी रोगों से मुक्ति का अर्थविरवास जीवित रह गया है।<sup>१</sup> इसी प्रकार कभी ब्रिटेन में पत्र लिख कर या विल के पास जाकर चूहों से खलिहान या घर छोड़ देने का अनुरोध करने की प्रथा प्रचलित थी। आधुनिकीकरण के लम्बे इतिहास और बौद्धिकता के लम्बे दावों के बावजूद वहाँ इस नितान्त अबौद्धिक प्रथा का ही सही, प्रचलित रह जाना आश्चर्य का विषय हो सकता है।<sup>२</sup>

१ मास्को से तीस मील की दूरी पर इन्ना नदी है जो रूस को जान्न मानी जाती है। लोग प्रतिदिन भारी सख्या में वहाँ पहुँचते हैं। वे अपने बच्चा को पूणत निवस्त्र कर देते और उन्हें याविमुक्त करने के लिए इन्ना में डुबकी लगवाते हैं।

( २१ सितम्बर १९६६ को रायटर द्वारा प्रेषित समाचार जो हिन्दुस्तान टाइम्स दिल्ली में २३ सितम्बर १९६६ का प्रकाशित हुआ है। रायटर ने इस प्रसंग में २० सितम्बर १९६६ के रूसी पत्र नुद का हवाला लिया है। )

२ जब १९६२ ई० में ब्रिटेन की लाड सभा में गृहमंत्री ने चूहों को विष से मार डालने का विधेयक प्रस्तुत किया तो उस पर बहस के दौरान दो पियरों ने अपने एक-एक अनुभव सुनाये। एक पियर ने यह कहा कि उसकी पत्नी ने चूहों के विल के पास जाकर उनसे रसोई घर छोड़ने का अनुरोध किया और चूहों

इस प्रकार के भवशेष सभी देशों के लोकसाहित्य में प्राप्त होते हैं। बर्दिक कान का इन्द्र देवराज बने रहने की चिन्ता के बावजूद परवर्ती युगों में घपप्य हो गया और उसके भासन पर विष्णु और उसके भवतार विराजमान हो गये। लेकिन वृत्रासुर का बध कर समार के कन्याएँ के लिए वर्षा करने वाले इन्द्र महाराज का अस्तित्व विगी किसी लोकगीत में आज भी दिखायी पड जाता है। सभी पूर भारत में यक्ष पूजा होती थी। बौद्धनिकायों और पिठकों में—जसे, क्षाणिकाय के सहासमय मुक्त और आटानाटिय मुक्त में—बहुत-से यक्षों का उल्लेख मिलता है। डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल ने बौर-बरह्य की पूजा की यक्ष की पूजा का परवर्ती रूप माना है। (जन् पद अक्ष ३ ६४ ७३) लेकिन मुगैर जिने के कुछ भागों में अक्ष भी जलराज (यक्षराज) की पूजा होती है और उसकी स्तुति में गीत गाये जाते हैं। मुहाबरा, कहावतों, मन्त्रा, पहँलिया और कहानिया म पूववर्ती सामाजिक जीवन की पर्याप्त सामग्री मिल जाती है। कौडी का प्रचलन बहुत पहले समाप्त हो गया है, लेकिन आज भी 'कानी कौडी का न हाना', 'कौडा-कौडी का मुहताज आदि मुहाबरे हिन्दी में बने हुए हैं।

यह सोचना गलत होगा कि भवशेष गैर-आदिम लोकसाहित्य में ही प्राप्य है। के हमार समकालीन आदिम साहित्य में भी मिलते हैं। प्राय आदिम जातियों के लोकसाहित्य की सामग्री उनके समकालीन जीवन की वास्तविकता को प्रति-फलित करता है। लेकिन बहुत मन्द गति से ही सही उनकी भी ससृति बदलती है और उसके बदलने का स्वाभाविक अनुलोम है उसमें मासृतिक अक्ष सेवा का अस्तित्व। सभी प्यूलो घर में लिडकियाँ और दरवाजे नहीं होते के और उनमें धत से होकर प्रवेश किया जाता था। किन्तु अक्ष उनके रूप बदल गये हैं। इसके बावजूद प्यूलो इरिड्यन अक्ष भी वैसे कहानियाँ कहते हैं जिनके पात्र सीलियों से घर के अदर आते या उससे बाहर निरलते हैं।

परससृतीकरण की प्रक्रिया आदिम या गैर आदिम, जिस जाति की भी प्रभावित करती है, उसके लोकसाहित्य की सामग्री में भवशेष बनने की प्रवृत्ति उन्पन हो जाती है। यही स्थिति तीव्र परिवतन के उन युगों में दिखायी पडती है जो जाति विशेष की अपनी ऐतिहासिक परिस्थितिया के परिणाम होते हैं। तीव्र और सामान्य सभी प्रकार के परिवतन के युगों में मनुष्य अपने लोकसाहित्य

रसोई घर छाड कर बने गये। दूसरे पियर ने यह सूचना दी कि उसकी सास ने रसाईघर के चहा को चले जाने का आदेश दिया और उन्होंने इस आदेश का पालन किया। (डेली एक्सप्रेस ३१ जनवरी १९६२ ७)

और सस्कृति का, बदली हुई वास्तविकता का साथ, अनुकूलन करता रहता है । वह उनके बहुत-से भाग को छोड़ देता है और बहुत-से भाग को इस रूप में बचल देता है कि वे उनके समकालीन स्वरूप से असंगत नहीं प्रतीत होंगे । इसका याव जूद, उनमें अवशेष बने रह जाते ॥ जो अपने अपने युगों की कहानी कहते हैं— उन युगों की, जिनमें वे जीवन की व्यवस्था के प्रवृत्त भग के और उन्हें साथकता अजित नहीं करनी पडती थी ।



## पहेली एक रूपात्मक और सांस्कृतिक परिचय

साक साहित्य की तीन विधाओं ने शिष्ट साहित्य को कई रूपा में प्रभावित किया है, उनमें पहेली भी एक है। यह बात दूसरी है कि इस पर उतन विस्तार से विचार नहीं हुआ है जितने विस्तार की सम्भावना, इसके अध्ययन के सन्दर्भ में अपेक्षित है। हिन्दी के लोकसाहित्य सम्बन्धी अधिकांश शोध प्रवचनों में इये प्रकीर्ण विषयों की सूची में डाल दिया गया है। यह सही है कि आधुनिक जीवन मदन में इसका महत्व घट गया है और औद्योगीकरण के दौर में वह और भी घट सकता है, किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि वह सदैव कम था या कि समकालीन आत्मि समुदायों में भी उतना ही कम है, जितना कि घर आदिम औद्योगिक समुदायों में। इसकी ऐतिहासिक भूमिका इतना विविधपूर्ण रही है कि कबल घर आदिम कृषि और औद्योगिक सभ्यतियों—यहाँ तक कि समकालीन आत्मि सभ्यतियों—में इसकी भूमिका के आधार पर इसके महत्व का समुचित मूल्यांकन कठिन है।

पहेली साकमानस का एक पुरातन अभिव्यक्ति है—सम्भवतः उतनी पुरातन नहीं जितनी कि साककथा और साकगीत क्योंकि इसमें मानव बुद्धि का अपेक्षाकृत अधिक विकसित और जटिल उपयोग मिलता है। सम्भव है कि एक विधा के रूप में यह सुदूर अतात में किसी प्रतिभाशाली व्यक्ति द्वारा उद्भावित हुई है, किन्तु इससे कही अधिक सम्भव यह है कि यह किसी प्रदेश के लोकसाहित्य का शलीगत प्रवृत्ति या कथन प्रकार हो जिसे व्यक्ति या व्यक्तियों ने एक रचनात्मक समुदाय ने साकजीवन की जिन्ही गहरी आवश्यकताओं में प्रेरित होकर एक नया विधा का रूप प्रदान किया है। वस्तुतः सभ्यता के इतिहास में जिम नया कहा जाता है वह अभूतपूर्व और आकस्मिक होकर रचनात्मक व्यक्तियों या व्यक्तियों द्वारा पूर्ववर्ती सम्भावनाओं का विकास मात्र है। प्रतिभा या मौलिकता परम्परा के अतृप्तपूर्व उपयोग का ही दूसरा नाम है।

रचना की दृष्टि से पहेली प्रश्नवाचक हो या विधानात्मक, यह हर स्थिति में प्रश्न होती है। यह प्रश्न असाधारण और अनन्यस्त सांख्य योजना विषय के किसी महत्वपूर्ण पक्ष के अनुत्प्रेषण या विलुप्त शब्दों की योजना पर आधारित रहता है। प्रायः हर भाषा में तीनों प्रकार की पहेलियाँ मिलती हैं। अब हमें पहेली का यह पृथक् पृथक्—एक घर है जिसमें दरवाजा नहीं तो वह घरे का घर से सांख्य निरूपित करता है जो श्रोता की ध्वनि और विचार का अभ्यन्ति



इनका प्रायः विश्व की सभी भाषाओं में अस्तित्व है।

एक प्रकार अक्षरों द्वारा निर्दिष्ट रूपकात्मकता पहेली का अनिवार्य लक्षण नहीं है। इसी लोकवाताविद् ए० एन० बनेसावस्की ने इसी विषय पर एक मित्र-भाषण पर इसके विश्लेषण का प्रयत्न किया है। उससे अनुसार यह समानान्तरता पर आधारित उक्ति है और समानान्तरता के नियमों का अनुवर्तन करती है। इसकी प्रमुख विशेषता यह है कि इसकी संख्याओं (पत्तों) में सकेवल एक ही संख्या का उल्लेख रहना है और उस पर समानान्तर वस्तु की विशेषताएँ स्थानान्तरित कर दी जाती हैं।

प्रमरीको लोकवाताविद् एनेन डबडेस ने लोकसाहित्य की रूपामय दृष्टि से दो भागों में बाँटा है—नियत-पद रूप और अनियत-पद रूप। पहेली, मंत्र, कहावत आदि विधाएँ नियत-पद हैं। इनकी शब्द-स्थापना पूर्वागत और मुनि-रिचित होती है। यह नहीं कि इनके क्षेत्रीय पाठ भेद नहीं होते, बल्कि यह कि क्षेत्र-विशेष में इनके एक प्रकार के रूप ही चलते हैं। इसके विपरीत कहानी और गीत-जमी विधाओं की प्रकृति अनियत-पद होती है और इन्हें कहने वाले

१ हिन्दी प्रदेश की (क) शिल्प और (ख) कूट पहेलियाँ के उदाहरण निम्नलिखित हैं —

(क) दिल्ली कोई बेग मगर प नाल गये ।

हयनापुर फूने फून पटाले पान गये ॥ (हरियानी) प—४३८

भगिया का यह बगन शिल्प है। दिल्ली (दिल्ली शहर, २, दिल या बस), मगर (१ मतेर २ पीठ) हयनापुर (१ हस्तिनापुर २ भुजमूल या हाथ) और पटाले (पटियाना शहर, २, पेट) जने शब्दों से इसमें श्लेष का आयोजन हुआ है। बेल (बता) नाल (तना) और पान (पत्ता) शिल्प नहीं है।

(ख) दाल तिल कति पाया का ?

रावण सिर जाता का ।

पान पून के ल्यूलो

कृष्ण भवतार के दुयूलो । (गन्वाली)

अर्थ — तिल कितने पाये (प्रश्न) के दिख ? — जितन रावण के सिर से उतने पाये के । छान वीन कर लूगा—सब ता कृष्ण भवतार दूंगा ।

हिन्दी साहित्य का बहुत इतिहास सोलहवाँ भाग पृ० ६१७

कूट पहेली शिल्प भी हो सकती है और अशिल्प भी। लेकिन जो वस्तु सामान्य शिल्प पहेली से अलग कर देता है वह है दूरस्थ संकेतों और यादृच्छिक रूप में प्रतीकों का उपयोग।



दो व्यक्तियों की शान्तवली एक जसी नहीं होती। पत्ने की यह नियतता पहली के रूपात्मक गटनात्मक विश्लेषण की भी सुविधा प्रदान करती है और इसके प्रसार के अध्ययन की भी।

सामान्य सरचनात्मक धरातल पर पहली का चार भागों में विभाजित किया जा सकता है—मुख-बध, विषय का विवरण उस विवरण से असंगति रखने वाला वाक्य या उस विषय की पहचान का दुरुह बनाने वाले उल्लेख भाग और समापन वाक्य या वाक्यांश। बहुत सम्भव है कि जिस पहली में मुख-बध है उसमें समापन भाग नहीं है या समापन भाग इस प्रकार आयोजित है कि मुख-बध की कोई आवश्यकता नहीं रह जाये, क्योंकि कई पहलियों में दोनों एक ही वाक्य—चुनौती का वाक्य—सम्पन्न करती हैं। फिर भी कुछ उदाहरणों में दोनों एकत्र मिल जाते हैं। इसके दूसरे और तीसरे भाग के संयोजन के भी कई रूप मिलते हैं—क्रमानुसार आयोजित और परस्पर मिश्रित। दूसरी स्थिति में वे वस्तुतः एक इकाई बन जाते हैं। इस प्रकार यह आवश्यक नहीं कि यहाँ जिन सरचनात्मक भागों या तत्वों का उल्लेख है, वे हर पहली में विद्यमान हों। यहाँ निर्दिष्ट तत्वों को इसके जातीय लक्षणों के रूप में ही स्वीकार किया जाना चाहिये। सब तो यह है कि इसमें न तो मुख-बध आवश्यक है और न समापन भाग। इसके 'पूतलम तत्व' है विषय का विवरण और उसका उल्लिखित अनु-लाम, जो सम्मिलित रूप में श्रोता का विभ्रान्त कर देने वाले उस धमत्कार की सृष्टि करते हैं जिसके अभाव में कोई उक्ति या उक्ति समुच्चय पहली नहीं हो सकता।

साधारणतः पहली लोक कविता का अंग होती है इसलिये इसमें तुक, अन्त तुक और यति जसी वे सभी युक्तियाँ मिलती हैं जिनका उपयोग लोक कविता करती है। अनुवाक और चीणतुकात पहलियों की संख्या बहुत कम है। यह स्वाभाविक है कि एक न अर्थिक पक्ति की होने पर ये सुस्पष्ट रूप में तुकान हो क्योंकि ये कही जाती हैं जिसका अर्थ यह है कि ये स्मरण रखी जाती हैं। लोकगीता की तरह ही इनमें तुकानता की अनेक स्थितियाँ हैं मुख्यतः सर्वान्वयता (समान्यता विषय समान्यता और सम समान्यता)। अतः तुक किसी शब्द की आवृत्ति द्वारा भी आयोजित होती है और अनुप्रास अर्थात् किसी ध्वनि या ध्वनि समुच्चय की आवृत्ति द्वारा भी। समध्वनि प्रधान बहू में अनुप्रासिक पहलियों की संख्या संसार की किसी भी भाषा की तुलना में अधिक है—कुछ उदाहरणों में तो बतनी अधिक कि उनमें अर्थ की समष्टि की चिंता गौण हो जाती है।

लोक कविता में पहली की घनिष्ठता के कुछ और सूत्र हैं। किसी किसी पहली में छन्द विशेष के नियम के अनुरूप मात्रा विधान का मिल जाना आश्चर्य

जनक नहीं है फिर भी यह सच है कि इसमें मात्राभा की समानता से कही अधिक महत्व लप का होता है। हर भाषा की पहलियों में प्रायः उन्ही धन्दा का उपयोग मिलता है जो उसमें लोकप्रिय है।

शब्द-संयोजन की दृष्टि से पहली के भेद हो जाते हैं—एक शब्दात्मक, एक-वाक्यात्मक और अनेक-वाक्यात्मक। एक शब्दात्मक पहलियाँ केवल अमीकी भाषाभाषा में मिलती हैं। न्याया में “अदृश्य” (उत्तर-वायु), “अगण्य” (उत्तर धास) आदि पहलियाँ हैं। भेद सभी भाषाओं में मिलती हैं। अनेक-वाक्यात्मक पहलियों के अन्तर्गत दो वाक्या की पहलियाँ से लेकर पहली गीत और पहली कथा तक सम्मिलित हैं। पहली गीत हर भाषा में मिले या नहीं, इसका विवरण विवरणार्थी है। बेदों के अनेक सूक्त प्राचीन पहली के उदाहरण हैं और जमन भारतविश्व ने प्राचीन जमन पहलियों से उनकी तुलना करते हुए यह कहा है कि वे मूल भाषा विरासत का अंग हैं जिसका अर्थ यह होता है कि वे सुदूर अतीत से ही चली आ रही हैं। अब भी भारत के कई क्षेत्रों में इस प्रकार की पहलियाँ मिलती हैं। डा० चित्तामणि उपाध्याय (लोकानन्द १९६१ १०३) ने विवाह के अवसर पर गायी जाने वाली भालवी की गीतात्मक पहली या पारसी का उल्लेख किया है जो कई पहलियों को एक द्वारा आँककर बनायी जाती है। राजस्थान के हाडौती क्षेत्र के विषय में ठीक इसी प्रकार का उल्लेख डा० चन्द्रशेखर मट्ट का है “हाडौती क्षेत्र में विवाहादि के अवसर पर पहलियाँ पूछने का रिवाज है। वर के कोहबर में प्रवेश करने के पूर्व पूछी जाने वाली कुछ पहलियाँ इस प्रकार हैं —

बुध भटके, मङ्गल चलम, होवम तावडतोड  
 भनी बगत में वीन्द जो आया क्यू घर छोड ? (जो आया)  
 फूया गेंदा गुलाब, काटया न जाव,  
 उतर दया चतर नम ता पूरा खर। (तारे) इत्यादि

(हाडौती लोकगीत १९६६ १५)

लेकिन कई भाषाभाषा में ऐसे पहली गीत भी मिलते हैं जो आकार में लघु गीता जैसे होते हैं और जिनमें केवल एक विषय का विवरण रहता है।

यद्यपि पहली सामान्यतः कविता की सीमा में आती है किन्तु इसका एक भेद पहली कथा है जो स्पष्ट लोक गद्य है और पहली गीत की तरह ही दो भिन्न विषयों की सीमा पर पड़ती है। यही कारण है कि कई लोकवाताविद इसे कथा पहली भी कहते हैं।

पहली कथाएँ यूरोप, एशिया और अफ्रीका में समान रूप में लोकप्रिय हैं और सांस्कृतिक अन्तरावलम्बन के लम्बे इतिहास की परिणाम हैं। डा० शंकरलाल

पाप ने हरियाणा की जिन कुम्भीयन बर्तारिया का उन्नीय किया है वे उन्नीय भारत में अग्यन भी प्रथित है । उन्नीय म एव बर्तनी का नाम साहूकार का लक्ष्य है । यह सो अर्थात् म यह बार्ते गरीया है—अर्थात् का गिया प्यार की भागा हान की बाह्यता अग्युह्य का भाई बिगडा का मार अथवा मन्दी मोड सो गाय जाय सो पावे । बर्तारा म प्राय मभी बार्ता की गरीया हा बर्तनी है । इसी प्रकार एव अथ बर्तारा म हाए राम व डाग बर्ताराह पदव्य के पाप भजे गये परवान का उन्नीय है । परवाना है— अथ अथ अथ न लव । ' ' इत प्रकार की कहानियों की विशयता यह है कि म ममया भी प्रशुन बर्तनी है और उनका समापान भी । मकिन पदनी बर्तारा का एक अथ बेगा भा है जिनमे सामान्य पहेली का तरह ममया प्रशुन बर्तनी है और उनका समापान स्वयं थाता की करता हाता है । म्मिथ और उन न रादरिया की इना भागा की एव इगी प्रकार की कहाना की बर्ता का है' —

एक पुरुष और उनका पत्नी अपन मित्रा व दूरी गय । पर सोअन ममम उनकी अपनी अपनी माँ भी उनका साथ हा गया । मस्ती म राग भागा, सोप धादि सभी तरह के हिय जाया न उन्नीय पीछा किया । उनका अपन दूरा व किसी प्रकार नदी व बिनार पहुँच । वहाँ एक नाव थी, मंकिन उन्ने निक तीन आन्नी बठ सबने थे । इयन दुरमन उन्नी पीछा करन धा रू थ । नौ बँडडा से मरी थी, व तर कर पार भी नही हा सकत थ । मिय ताए आन्नी पार हा सकते थे । एक का मरना निरिपत था । प्रश्न है—उन्ने म कोन मग्गा ? आप कह सकते है कि पुरुष अपनी सास का छोड देगा । मकिन उनका पत्नी एसा नहीं हान दगी । पुरुष अपना माँ को नही छोड सकता । गुदजन अपन बच्चा का नहीं छोड सकत । सो यह धतलाइय कि थ किस प्रकार इन बर्ताराई म उन्ने सरे ?

१ हरियाणा प्रदेश का साहस्यगीतय १९६० ३६०, ३६१ ।

पहली कहानी 'अर्थात् की तोर-कहानियाँ' (म० डा० सायेन्द्र १९४७) में 'बजूस साहूकार' (१२४ १२९) की कहाना रूप में आयी है । इसमें साहूकार का बटा जिन धारों की लरीया है थ है —

पिता सोभी, माँ ममता की ।

हाते की महिन अनहात की भदया ।

पाइसा पास की, जोरू साथ की ।

मुनमुनी सहरू ।

सोवे सो खोव, जाय सा पाव ।

२ ५ इला-स्पीकिंग पीपुल्स ऑव नारदन राहशिया पृ० ३३२ ।

पहली का विवक्षित पक्ष है इसका उत्तर, जिस पर विचार किये बिना इसका कोई भी विश्लेषण पूरा नहीं माना जा सकता। अपने यहाँ साहित्यिक पहलिया के प्रसंग में उस विषय पर जो विचार हुआ है, वह लोक पहलियों पर भी समान रूप में लागू है।

रूट ने पहली ( प्रहेलिका ) के दो भेद किये हैं—स्पष्ट प्रच्छन्नार्था और भ्रम्याहृतार्था ( स्पष्ट प्रच्छन्नार्था प्रहेलिका व्याहृतार्था च )। स्पष्ट प्रच्छन्नार्था पहली वह है जिसमें प्रश्न-वाक्य के भीतर ही उत्तर छिपा हुआ रहता है। भ्रम्याहृतार्था पहली का उत्तर उसमें प्रयुक्त विशेषणों द्वारा सकेतित अर्थ के निरघट्ट के आधार पर लिया जाता है अर्थात् वह किसी भी रूप में उक्त नहीं रहता और स्वयं धाता द्वारा दिया जाता है। यह बात नमिसाधु द्वारा इस प्रकार स्पष्ट की गयी—“प्रहेलिका द्विविधा। स्पष्ट प्रच्छन्नार्था भ्रम्याहृतार्था च। तत्र स्पष्ट पारदत्वान् प्रच्छन्नश्च प्रश्नवाक्ये एवान्तगतत्वेन भ्रमकारित्वादर्थो यस्या सा तथाविधा। तथासाधारणविशेषणवादानादेवाधिगतत्वनायाहृत साक्षादनुक्तो अर्थो यस्या ना तथाविधा।<sup>१</sup> विवेचन से इतना स्पष्ट हो जाता है कि स्पष्ट-प्रच्छन्नार्था और भ्रम्याहृतार्था क्रमशः शब्दी और अर्थी ही हैं, किन्तु यह वर्गीकरण स्वतंत्र महत्त्व का अधिकारी है। यह पहली के उत्तर-पक्ष से सम्बन्ध रखता है और शब्दी तथा अर्थी अर्थों के भेदों से कही अधिक व्यापक है। उदाहरण के लिये, लोकसाहित्य की न केवल शिष्ट पहलियाँ स्पष्टप्रच्छन्नार्था हैं, वरन् पहली कथाएँ भी, जिनका उत्तर स्वयं उनमें ही मिल जाता है। अधिकांश लोक पहलियाँ और इला पहली कथाएँ—जसी कहानियाँ, रूट के वर्गीकरण के अनुसार भ्रम्याहृतार्था हैं।

मैं समझता हूँ कि इस वर्गीकरण में एक और नाम जोड़ना आवश्यक है।

१ रूट (५/२६) ने दोनों का एक सम्मिलित उदाहरण दिया है—

वानि निवृत्ताणि स्वयं तेन वदनीयनवासिना। कथमपि न दूरयते सावम्बुच  
हरति वसतानि।

पहली पक्ति का पहला अर्थ है—“बदला के वन में निवास करने वाले उस मनुष्य ने किम प्रकार कौन सी वस्तुओं काट दी? इसका दूसरा अर्थ है—(“रावण ने) स्वयं हा खड्ग से (असिना) नी सिर बदली की तरह काट दिये।”

दूसरी पक्ति का अर्थ है—“वह कौन है जो दिखायी नहीं पड़ता और घाँटा के सामने से ही वस्त्र चुग लेता है? इसमें अर्थ का अर्थ “प्रत्यक्ष” है और यह शब्द चोरी से वस्त्र ले जाने वाले व्यक्तियों पर लागू नहीं होता। इन आधार पर इसका उत्तर है—वायु।

बहुत सी पहेलियों की न केवल प्रश्न, बरन् उत्तर की शृङ्खला भी पूर्वनिश्चित होती है। ये अथाहृतार्या से भिन्न हैं, क्योंकि अथाहृतार्या का प्रश्न भाग उक्त होता है और उत्तर भाग अनुक्त जबकि इनके दोनों भाग उक्त होते हैं। इस प्रकार की पहेलियों को कथितार्या या प्रश्नोत्तरी कहा जाना चाहिये। ऋग्वेद, यजुर्वेद, महाभारत निकाय ग्रन्था और जातको में प्रश्नोत्तरी पहेलियाँ के उदाहरण मिलते हैं। लोकसाहित्य में इनका रूप गीतात्मक है, जैसे खडोबोली और हरि याणी की मल्होर या पल्हाये नामक पहेलियों में। ये मसूर के दूसरे भाग में प्रचलित हैं। सोचो (अफ्रीका) पहेली गाँव में प्रश्नकर्ता यह पूछता है—“मैं एक लसोहे घादमी को देता जो यह भी नहीं कह सकता था (यह भी कह सकने में असमर्थ था)—ममस्वार महोदय।” श्रोता उत्तर देता (या गाता) है—“मुनत ही मैं कह देता हूँ—बाबी का बटा (टीला)। (कहो) मैं (मेरा उत्तर) कैसा रहा ?”

अफ्रीका की ही बटू में ‘प्लीतेकातेकीसाना’ नाम की पहेलियाँ मिलती हैं जो खेती जाती हैं। स्वाभाविक है कि इस प्रकार की रचनाओं में स्वतंत्र रूप में कुछ भी कहना की गजाइश नहीं रहती —

(१) ‘भील बिनारे पर सूखा जाती है ?’

—छोटे तीर से हाथी (भी) मारा जाता है।

(२) छोटी भोपडी गिर जाती है ?’

—कल, बज।<sup>१</sup>

(पहली पहेली का अर्थ यह है कि छोटे प्रश्न से भी बड़े काम सिद्ध होते हैं। दूसरी पहेली में यह कहा गया है कि अथर्वस्थित जीवन का परिणाम बज है।)

बटू में इस जाति का पहेलियाँ के दो बग हैं। पहले बग की पहेलियों में पहली उक्ति (प्रश्न) साक्षणिक होती है और दूसरी उक्ति (उत्तर) में उसका अर्थ, अमिषा के घरातल पर प्रकाशित होता है। इसके विपरीत, दूसरे बग की पहेलियों में दोनों उक्तियाँ समान रूप में साक्षणिक हुआ करती हैं, जैसे—“मैंने अपना क्वाकवा फेंक दिया है, वह घरती के दूसरे छोर तक पहुँच गया है। मैंने वा-हूँ लावी से आने वाले पावडे स्वीकार कर लिये हैं।”<sup>२</sup>

इसका अर्थ यह है कि मैंने ह लावी के लोगों को अपनी लडकी बेच दी है। वह क्वाकवा (एक गोल फल) की तरह लुढ़क कर मुझसे सब दिना के लिये दूर चली गयी है।

१ जूनोड द लाइफ आव ए माउथ ऐम्पिन ट्राइव १८१।

२ वही १८२।

पहेली पर एक अथ दृष्टि से विचार किया जा सकता है—वह दृष्टि है उत्तर की सख्या। अधिकांश पहेलियों में किसी एक विषय का विवरण मिलता है। इस सूत्र में एक प्रश्नात्मक और अनेक प्रश्नात्मक, दोनों प्रकार की पहेलियाँ आ जाती हैं। उत्तर की सख्या एक ही होती है। लेकिन अनेक प्रश्नात्मक पहेलियाँ व समुदाय में बसी पहेलियाँ भी प्राप्य हैं जिनकी हर उक्ति का उत्तर पृथक् है जैसे—

फूलमिष्य गुलाब चटान नह काँह,  
मूदमुन राजा बदान नह काँह  
बसप्रफुल नयामन्नाव शरान नह काँह ।

—गुलाब के फूल खिले हैं, लेकिन उन्हें कोई काट नहीं सकता है। उ० ताने। जा अपन को राजा समझता था, वही मर गया लेकिन कोई रोता नहीं। उ० फुत्ता। बाँदा के तार का बना कपड़ा बिछाया गया है लेकिन उस पर कोई सो नहीं सकता। उ० बफ।<sup>१</sup>

एक लोकप्रिय विद्या के रूप में पहेली की ओर सामाजिक भूमिकाएँ हैं। इनमें से जिन चार का सामान्यतः उल्लेख किया जाता रहा है वे हैं—प्रतिफलन, गिच्छण, बुद्धि-परीक्षा और मनोरंजन।

पहेलियों का आधार पर किसी भी समुदाय के दैनिक जीवन और विश्वासों का पुनर्निर्माण किया जा सकता है। इस दृष्टि से इनका महत्व लोकसाहित्य की किसी भी विधा से भिन्न नहीं है। इनमें जिन विषयों का विवरण मिलता है, व समुदाय की जीवित संस्कृति से गृहीत हुए हैं। भारतीय पहेलियों में मुख्य रूप में वृषि संस्कृति की सामग्री का समावेश हुआ है। यह बहुत स्वाभाविक है कि इनमें नागर या अभिजात जावन को अत्यन्त सीमित अभिव्यक्ति मिली है। आदिम ज्ञानाय नदभ में इनमें क्या—यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि क्या वृषि संस्कृति प्रलिफलित हुई है।

संस्कृति एक दिवकालिक मातल्य है। इसके अनेकानेक अर्थों में एक अर्थ यह भी है कि यह निरन्तर बदलती हुई प्रक्रिया है। बाहरी सम्पर्क और पर संस्कृतीकरण के कारण हर संस्कृति में नवीन शिल्प तथ्या और धारणाया का समावेश होता रहता है। इस प्रक्रिया में केवल गर आदिम ही नहीं, आदिम संस्कृतियाँ भी बदलती हैं। एक ओर मुखडा अपनी नुतुम-कहानी या पहेली में यह पूछता है—

नुतुम कहानी  
काठ केरी बाठरी मोहा केर धार

धाम धाम वनुमी मेरु पीछे और  
साए घोता ताता ? (उत्तर—हन)  
ता दूमरी और यह—

नुतुम कहानी

मियाँ होरा जता  
इम्ता बाए दुम्ता  
साए घोता ताता ? (उत्तर पत्नी) १

मुएण पहलिया में कधी नियासलाई चाठी घाँ नय मिन्य-नय्य, जा धायु  
निक जीवन स गृहीत हुए है विषया के रूप में प्रवेश पा गय । यही बात  
दूसरी लोक भाषाभाषा के मध्य में भी गत्य है जिनमें गाइनिन, रन माटर  
यहाँ तक कि स्पुतनिक पर भा पहलियाँ बन गयीं ह । २

लोकसाहित्य को जनता का विरविद्यालय कहा गया है । सौरगाहिय और  
संस्कृति के पारम्परिक सम्बन्ध पर विचार के क्रम में यह स्था गया है कि किस  
प्रकार आज भी कई आदिम जानियाँ म गातों, कहानियाँ कहावता घाँ का  
शक्ति उपयोग होता है । ये सामाजिक मूल्या के संप्रण के समय साधन हैं ।  
जब जिकारिला अषाधे ब्याले का कई सन्स्य सामाजिक नियमों का उन्नयन  
करता है तो लोग उस पर व्यय करत हुए यह कहते ह— क्या तुम्हें कहानियाँ  
सुनाने वाला कोई पितामह नहीं था ? कुछ जातियाँ में पहलियाँ का सामाजिक  
महत्व के ज्ञान के संप्रण के माध्यम के रूप में सुनियाजित रूप में उपयोग होता  
ह । अफ्रीका की उत्तरी सीधो त्वाक्वा पहलियाँ में बयीले के इतिहास और सम-  
कालीन महत्व की भौगोलिक सामग्री का बड़ा कुशल समावेश मिलता है ।

यदि शिक्षा का प्रयोजन बुद्धि का विकास है तो यह (प्रयोजन) पुस्तकीय  
ज्ञान रहित समुदायों में पहली द्वारा भा सिद्ध होता है । यह अणन श्रोताओं का  
पयवेक्षण शक्ति को विस्तृत और प्रखर बनाती है । यह उनका ध्यान वस्तुओं के  
सूक्ष्मतर विवरणों की ओर ले जाती है और परस्पर भिन्न पक्षों में समानता का  
साक्षात्कार कराती हुई अपने परिवेश का पहले से भिन्न और नये रूप में देखने  
की दृष्टि प्रदान करता है । इसका उपयोग करने वाला व्यक्ति जीवन के आरम्भिक

१ इन दो पहलियों के लिये मैं क्रमशः डा० ललिताप्रसाद विद्यार्थी (अध्ययन  
मानवविज्ञान विभाग, राजी विश्वविद्यालय) तथा फादर पानेत, एस० जे० (रांची)  
का कृतन हूँ । दूसरी पहली का अर्थ यह है 'एक आत्मी ह जो कभी नहीं  
सोता । अताओ तो वह कौन है ?

२ स्पुतनिक पर पहली के लिये दे० "हाडीती लोकगीत पृ० १५ ।

वर्षों में ही कठिनाइयों को हल करना सीख लेता है और अपनी चमत्ता में वह विश्वास अर्जित कर लेता है जिसका अपने आप में पर्याप्त मनोवैज्ञानिक मूल्य है। वस्तुतः इसका जिस उपयोगिता का विशेष रूप में उल्लेख किया जाना चाहिये, वह है व्यक्ति की अस्मिता या आत्मचेतना का विकास और पोषण। हर प्रतियोगिता को यही उपयोगिता है और पहली एक प्रकार की प्रतियोगिता है। इसे पहचान वाला व्यक्ति यह साचता है कि वह अपने प्रतियोगी से अधिक जानता है और उसका उत्तर देने वाला साचता है कि वह भी वह सब जानता है जिस पर प्रत्येक अपनी एकाधिकार मान रहा है। इस दृष्टिकोण का प्रभाव व्यक्तित्व के बहुत गहरे स्तरों तक पहुँचता है। यह दृष्टिकोण व्यक्ति में साहस, निर्भीकता आदि गुणों के विकास में सहायक सिद्ध होता है।

अपनी विशिष्ट गणनमूलक शक्तों और उसकी अव्ययता को कठिनता के कारण पहली प्राचीन काल से ही बुद्धि-परीक्षा का साधन रही है। जातक रथाओं में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। गामणीचण्ड जातक में गामणीचण्ड बाराणसी के अल्पवय राजा आदासमुख कुमार से चौदह पहलियाँ पूछता है। व पहलियाँ या समस्याएँ विभिन्न प्राणियों द्वारा गामणीचण्ड के सामने इसलिये प्रस्तुत की जाती हैं कि वह उनका उत्तर राजा से पूछ कर बतला देगा। उदाहरण के लिये, तित्तिर द्वारा प्रस्तुत समस्या इस प्रकार है — 'मैं एक ही बाम्बी के पाम बठ कर आवाज लगान से अच्छी तरह आवाज लगाता हूँ। अन्य स्थानों पर बठ कर नहीं लगा सकता। इसका कारण क्या है? राजा से पूछना।' आदासमुख कुमार इसका समाधान करते हुए कहता है— 'जिस बाबी की जड़ में बठ, वह तित्तिर अच्छी तरह बोलता है, उसके नीचे बड़े खजाने का घडा है। उस निकाल कर ले जा।' महाजनक जातक में राजकुमारी सीवली अपने भावी पति की परीक्षा पहलियाँ द्वारा करती है। उसके द्वारा प्रस्तुत अनेकानेक समस्याओं में एक समस्या या पहली, निधिया के साथ शेष वस्तुओं के विषय में, मरत हुए राजा का यह उदान है —

सरियुग्ममखे निधि अथो अोगमखे निधि,  
अन्तोनिधि वहि निधि न अन्तो न वहि निधि ॥११॥

आरोह्ये महानिधि अथा आरोह्ये निधि,  
चतुरोच महासाला समन्ता याने निधि ॥१२॥





स पत्नियों पूछता ह । पहिलियों का सही उत्तर देने में असफल होने पर वे दण्डित हान ह । भारत की कई प्रादिक जातिया म आज भी वर स पहनियों पछी जाता ह । कुछ वर प्रादिक जातिया में भी यह प्रथा मिसती ह ।<sup>१</sup> महा-उम्मम्य जातक में ही बाधिसत्व क अपने योग्य वधु की खोज म निकलने की कहाना मिलती है । माग में वह एक मुन्दरी का भेगता ह । यह जानन के लिय कि वह विवाहित है या अविवाहित, वह दूर से ही मुट्टी बांध कर दिगताता ह । वह हाथ खोन दता ह । बाधिमत्य यह जान जाता ह वह अविवाहित ह और समाप थाकर उसका नाम पूछना है ता वह यह कहती ह—'मेरा नाम वह ह जा भूत भविष्यत, वतमान में नही ह । अमिप्राय यह कि उसका नाम अमरा ह ।'<sup>२</sup>

पत्नी का उपयुक्त उत्तर देने का पुरस्कार राजकन्या से विवाह भी हा सकता ह, प्राया या पूरा राज्य भी और कई भू-यवान वस्तु भी । इस प्रसंग में बाइबिल (पूव विधान) के समसन की कथा उत्प्रेक्षनीय ह । समसन न अपने स्वागन के निय नियुक्त तिमनाह के सामों स यह पहली पछी —<sup>३</sup>

भक्तक क अदर स वह निकला जा भष्य ह

और बलवान के अन्दर स वधु निकला जा मधुर ।

(यायकर्ता १४ १४)

समसन ने उनसे यह कहा कि यदि सात दिना के अदर व इस पहला का उत्तर दे दैंग ता वह उन्हें तीस ग्वण्ड खीम और तीस उत्सव वस्तु दगा । उत्तर देने में अस थ रहने पर उन्हें इतनी ही वस्तुएं समसन का देनी हागी । जब वे तान दिना तक पहला का उत्तर देने में असमथ रह तो उन्होंने उसकी वधु को स्वय उममे उत्तर मासूम करन के लिये फुमलाया और इसके लिये वह उसके कंधे पर उत्सव के सात गिना तक रोती रही । उसम इतनी जिद की कि उसने सातवें दिन उसको उत्तर बतला दिया और उसने पहली का उत्तर अपने साथी देशवासिया को बतला

१ (क) 'विवाह के समय या आणा (द्विरागमन) लेने के लिए वर जय मसुराल जाता ह मनोरजन एवं स्वागत करने की दृष्टि से पारसा का गाया जाना आवश्यक समझा जाता ह । कभी-कभी वर के पिता स भी पारसा का अथ पूछा जाता ह । (लोकायन १०१)

२ जातक (पण्ड खण्ड) ६५६ ४११ ।

३ समसन तिमनाह की और जा रहा था । तिमनाह की दाखवारी में उसने एक शेर के टुकड़े-टुकड़ कर दिये । जब कुछ समय बाद वह पुन उसा रास्त से गुजारा जो उसने मृत शेर की देह में मधुमक्खियों की भीड़ देखी और मधु भी । पहली इसी घटना पर आधारित ह ।

रिया। (कहो १७) बादशाह म मर भी बजा गया है कि जब संयोग म मारें  
 रिया घने विराट कथ म प्रसन्न रिया नव मारवागिया म उमग यर पुता —

मग मे छपर कथा १  
 घोर रर मे बनसाय बग १ २

मग मग प्रमुत्तर म यर बग —  
 यि मुय नागा : मग बगोर म बोगा मरी १ ५  
 मो मरी पनी का घथ मरी ममम्य रगा ।

घथ भा ममगा सुरगिया भूगर म बगा रोचयवर्ण प्रचरित है त्रिभय परभा  
 का मही उमर दन कामा राजकथा मे विराट या घाः मम्य या रगा का  
 अधिकागी हा जाना १ । भाग्य म रगा हरिचर का मर न मय न रगा  
 प्रकार की कहानी प्रचरित है । (म्यामग रणितया मयग रोग कहानी म०  
 २६) । एर जिप्सी कहाना की राजकुमारी को मग यर १ रि मरि मर लोरी  
 पुस्तक बाल का पहली बुझ जायगा ता उमका मिर कथा मेरो मरि री ता  
 उमग ब्याह कर लगी । कहाना का नायक उमग यर पोगा पुता है — दैन  
 मपनी मी का पहना बाप पर सघारी का दैन घना घोर म पारी रिया ।  
 राजकुमारी उमगी प्रम का घमिय क रगरा घथ जा मरी १ मरिग उमरी  
 पनुरता का भेद गुन जाना ह घोर उग कथानायक म विराह कराना  
 पता ह १

एक भायरिश कहानी का राजकुमारी का भी यहा शत १ । इग कहानी का  
 नायक रास्त म विगी विदिया का एक जहरीम घा का मास गान हा मर कर  
 गिरल हुए देखना ह । वह उगी पर पहना रब कर राजकुमारी म पुघना ह —  
 एक न विगी का मही मारा घोर फिर भी बारह का मार डाला । उन्निरित  
 जिप्सी कहाना की तरह ही राजकुमारी राउ म उतक पाठ जाना घोर इमका  
 उत्तर जान लती ह लकिन कथानायक शाखा व निय उतकी एर बीज घुरा  
 नेता ह घोर उमम विवाह करन में मकन होता है १

य कहानियाँ उस युग के मनाविमान के उपाहरण ह जिनम बहुत महारदी में  
 यह विरवास बद्धमूल था कि जटिल शती का घय जटिल पा १ । उस युग में  
 शब्द और वस्तु का प्राय वही समीकरण था जो मिय या मत्र में पाया जाना  
 ह । स्वाभाविक है कि उस युग में पहली उच्च ज्ञान का पर्यायवाची घी घोर

१ इसका एक सम्भावित उत्तर ह—प्रम ।  
 २ ग्राम जिप्सी फोक्टेल्स पुनमुद्रण १९६३ ६ १२ ।  
 ३ ए हैण्डबुक ऑव भायरिश फोक्लोर १९६३ ५७५ ।

युकी जानकारी असाधारण—यहां तक कि अतिलौकिक मर्मा का प्रमाण मानी जानी थी। तब इसकी जानकारी वह कसौटी बन गयी थी जिसके आधार पर धनानुष्ठान में प्रवेश से लेकर कन्या से विवाह तक के अधिचार का नियम होता था। सम्प्रति वर परीक्षा के औपचारिक साधन के रूप में इसका उपयोग क्षेत्र विशेष में, अवशिष्ट रह गया है, किन्तु कभी यह अपने मूल जीवन-सन्दर्भ से सम्बन्धित रही होगी।

सम्भवतः आज एक भी वही जाति विद्यमान नहीं है जिसमें पहली-मात्र को उच्च या दादागम्य ज्ञान का आधार माना जाता है। जात इतिहास में सम्भवतः यह कभी ऐसी नहीं रही होगी, क्योंकि प्राचीन काल से ही ब्रीडा और गोष्ठी-विनाद के साधन के रूप में भी इसका उपयोग होता रहा है। आज सत्कार की धारणादि और धार्मिक दोनों जातियों में इसका प्रमुख उपयोग ब्रीडा और गोष्ठी विनोद ही है। यह दो व्यक्तियों या दो दल द्वारा खेल के रूप में खेली जाती है। न केवल अफ्रीका और भारत, बल्कि सत्कार के उन सभी देशों के कबालों में जिनमें सांस्कृतिक व्यक्ति का विचारों में पहली भी एक है, इस प्रसंग में प्रायः उन्हीं विधि-निषेधा का पालन किया जाता है, जिनका कि कहानी के प्रसंग में, जैसे, यह कि पहली सांझ या रात में ही पूछी जा सकती है, दिन में नहीं।<sup>१</sup>

प्राचीन भारत में पहली या प्रहेलिका का अभिजात गोष्ठिया में मनोरंजन के साधन के रूप में उपयोग होता था। कामसूत्र के नागरकवृत्त प्रकरण में उद्याना में आयोजित विभिन्न गोष्ठियां की चर्चा मिलती है जैसे—पदगोष्ठी, वाज्य-गोष्ठी, जलगाष्ठा, गीतगोष्ठी, नृत्यगोष्ठी आदि। पदगोष्ठी में मात्राच्युतक, अक्षरच्युतक आदि विभिन्न प्रकार की पहलियाँ रहती थीं। इसमें नागरकों के लिये मनाविनाय का यह निर्देश मिलता है—  
 धटानिवधनम गोष्ठीसमवाय, समापानकम उद्यान गमनम्, ममस्या क्रोडारच प्रवतयेत् ॥१४॥  
 उद्यानगमनम पर विचार करते हुए भाचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने यह कहा है कि इन उद्यानयात्राया या पिकनिक-यात्रियों में हिंदोब-तौला, समस्यापूर्ति, आख्यायिका, विदुमती आदि प्रहेलिकाओं का प्रयोग होते थे। (प्राचीन भारत क कलात्मक विनोद १९५२ ११३-१४)

१ मुद्रा में पहली के खेल का "नृत्य-कहानी-एने (एनसाइक्लोपीडिया मुगडारिका २०५७) कहा गया है।

मदक ने खेल या मनोरंजन के साधन के रूप में अमोघन और कजाव जातियों के बीच इसके उपयोग का प्रकाश है। (धार प्रिमिटिव कनटेम पोररीज पत्रमद्रण १९६१ ६५, १५३)

कादम्बरी (कषामुल शूद्रकवणनम) में राजसभा के मनाविधानों का विस्तृत विवरण है। विदिशा के राजा शूद्रक के विषय में यह कहा गया है—(स) कदाचित् सञ्च्युतक मात्राच्युतक विन्दुमती-गूढचतुषपाद प्रहेलिका प्रदानिभि दिवसमनयीत।<sup>१</sup> श्रीमता के यहाँ रमा पूछ के कारण प्रहेलिका का गणना कलाशा और काव्य के भेदों में होने लगी। कामसूत्र समवायाग सूत्र जम्बूद्वीपप्रणति और घोषपानिक की कलासूत्रियों में इसका एक स्वनम कला के रूप में उल्लेख है।<sup>२</sup> गम्युत काव्यशास्त्र ने इसकी गणना अक्षरारो म की है। यह भोज के शृंगार प्रकाश, प्रकाशवप के रसाणवालङ्कार और केशव मित्र के अक्षरारोम में अक्षर अक्षरों में से एक है। लकिन इनसे पूर्व दण्डी और रघट ने इसके स्वरूप और भेदों पर विचार किया। दण्डी ने काव्यादश ( ३/१०६ ) में इसके तीस भेदों की एक लम्बी तालिका मिलती है। लकिन इसने इसे काव्य के दोषों में गिना है ( काव्ये येषांभिहिता दोषा वरिषत्तम्य प्रहेलिका ॥१॥ ) दण्डी और रघट, दोनों प्रहेलिका के मूल्य से परिचित थे। रघट ने स्पष्टत यह कहा है— मात्राच्युतक, विन्दुच्युतक प्रहेलिका कारकगूढ क्रियागूढ, प्ररनोत्तर आदि तथा इसी प्रकार के अक्षर रूप केवल मनोविनीद के लिये ही होते हैं।” ( मात्राविन्दुच्युतक प्रहेलिका कारकक्रियागूढैः प्ररनोत्तरादि चायत क्रीडामात्रोपयोगिणाम् । ११-५/२४ ) ध्वन्यालाक ( चौलम्बा १६४० १०० ) के आनन्दवधा के लिये तो इस सम्बन्ध में कोई कठिनाई ही नहीं थी क्योंकि जिसमें ध्वनि नहीं, वह काव्य भी नहीं। साहित्यदण्डकार ने इस पर यह कहा कि केवल ध्वनि की दृष्टि से

१ कभी अक्षरच्युतक ( जिस छन्द का एक अक्षर निकाल देने से दूसरा अक्षर निकले ) मात्राच्युतक ( जिस छन्द की एक मात्रा परिवर्तित हो जाने से दूसरा अक्षर निकले ), विन्दुमती ( जिस रचना में अक्षरों के स्थान में केवल विन्दु रख दिये जायें ) एवं गूढचतुषपाद ( जिस पद्य के चौथे चरण के अक्षर पहले तीन चरणों में छिपे हों ) नामक काव्यबधा तथा प्रहेलियों के निर्माण करने कराने में यत्न रहता था।

—कादम्बरी अनु० तथा टीकाकार—श्रीकृष्णमोहन शास्त्री १९६१ २० २१

२ कामसूत्र की कलासूची में प्रहेलिका २ वी है। समवायाग सूत्र में बहत्तर कलाशा का उल्लेख है जिनमें इसका स्थान कीसवाँ है। जम्बूद्वीपप्रणति में पुष्ट्या की बहत्तर और स्त्रिया की चौसठ कलाएँ बतलायी गयी हैं। उनमें प्ररनप्रहेलिका भी एक है। जनियों के आनन्दों के पल्ल उपाग घोषपानिक में कलाशा की सख्या बहत्तर कही गयी है जिनमें एक है प्रहेलिका ( स० २१ )।

विचार करते पर प्रहेलिका के कायत्व का निराय करना कठिन है। कवल ध्वनि का काव्य की धामा मानने पर उस काव्य की सीमा स बाहर मानना उचित नग है क्वाकि इसमें वस्तुध्वनि विद्यमान रहती है। इमके विपरीत रस का काव्य का धात्मा मानन पर प्रहेलिका का काय मानने का कार् प्रश्न ही नहीं उठता। यह विशुद्ध उक्तिवचिन्म है और रमनिर्पात्ति में बाधक है।<sup>१</sup>

रम और ध्वनि-वादिया की धालाचना के गवजूद एक स्वतन्त्र कायशमी के रूप में पहता की लोकप्रियता कम नहीं हुई। धमिजात सस्कृति के मनाबिनोद और कालरूप क ललिन साधन क रूप में यह निरन्तर समृद्ध होनी गयी और वह परम्परा का गयी जिसे धाज साहित्यिक पहेली के नाम से जाना जाता है। भारत में साहित्यिक पहेली का इतिहास बहुत पुराना है, यद्यपि पुरानी पहेलिया के बारे में अधिकतम स्थितिया में, यह निराय कठिन है कि उन्हें लाक और साहित्यिक, इन दोनों में से किस वग में रखा जाये। बदि क और बौद्ध पहेलिया में लोक और शिष्ट, दोनों परम्पराओं का सयोग है किन्तु महाभारत में इनमें वह परिष्कार और कौशल मिलता है जो शुद्ध साहित्यिक पहेली का लक्षण है। इस मध्य में वारणासन जात समय युधिष्ठिर ना बिदुर द्वारा दिये गय परामश की कर्षा की जा सकती है।<sup>२</sup> मस्कृन म कायशमी की जा सकल्पना मिलती है उसमें भाव के प्रत्यक्ष धमिधामूनक प्रकाशन का तुलना में धप्रत्यक्ष या उच्चगा और ध्यजनाप्रधान धमिध्वनि का अधिक महत्त्व है। स्वाभाविक है कि इस शली में शलय, यमक प्रहेलिका धादि युक्तिया प्रधान हाती गयी। शुद्ध प्रहेलिका शनी में लिखा गयी वे रचनाए जा कायरसिका के बीच समासन हुई नाक कुन क रागा नागराज का भावशक्त और धमदाम का विदग्गमुखमएहन' है।

१ रसस्य परिष्कारिताप्रालकार प्रहेलिका।

उक्तिवचिन्ममात्र मा श्युतदत्ताक्षगदिका ॥ (साहित्यदपग दशम परिच्छेद)

२ उगाहरणाय —

अलोह निशित शस्त्र शरीर परिवर्तनम।

यो वेत्ति न सु न धन्ति प्रतिघातविद द्विप ॥२५॥

— एक ऐसा तीसा शस्त्र है जो लाह का बना तो नहीं है परन्तु शरीर को मट्ट कर देता है। जो उसे जानता है ऐसे उम शस्त्र के धाघान म वचन का उपाय जानने बाल पुष्टय का शत्रु नहीं मार सकन ॥२२॥

यहाँ मनेत म यह बात बनावी गयी है कि शत्रुधा ने तुम्हार लिय एक एमा भवन तदार करवाया है जा धाग के भटवाने बाल पनायीं म बना है। एम्पर का शुद्ध रूप 'सस्त्र है बिमवा धय धर' हाता है।— महाभारत (गीता प्रन) ४.२८।

भावशतक की प्रहेलिकाएँ शृंगार प्रधान हँ और उनमें से हर एक का उत्तर गद्य में किया गया है। यह कहना उचित है कि यह उत्तर स्वयं कवि की रचना है या बाद में किसी दूसरे व्यक्ति के द्वारा जोड़ा गया है। विदग्धमुखमण्डन पत्रिका की शुद्धि परीक्षा के लिये रची गयी मुख्यतः यावरण और वायशास्त्र सम्बन्धी प्रहेलिकाओं का मकलन है। दोनों तेरहवीं शताब्दी में पूरे की कृतियाँ हैं।

वस्तुतः जिस प्रकार शिष्ट साहित्य ने लोक साहित्य के कहानी और गीत जन्म रूपा का उपयोग किया है उसी प्रकार पहली का भी। न केवल भारत, बरन एशिया और यूरोप के अनेक देशों के साहित्य में कविता की एक विधा के रूप में इसे अपनाया गया और इस ईष्य सावप्रियता मिली।

चीन के विषय में यह प्रसिद्ध है कि बारहवीं सदी में उसकी राजधानी के समीप पिएन लियाङ नामक नगर में पहली रचना के कई सम्प्रदाय थे और तेरहवीं सदी में हाङचाव में पहलियों पर गोष्ठियाँ में विचार विमर्श होता था। मध्य एशिया में पहला रचना की कला का सर्वोच्च विकास अरब में हुआ। इनका सबसे बड़ा आचार्य अल-हरीरी (बारहवीं सदी) था। दूसरे पहलीकार, जाशेय महसूब पाबुवे है इन मुकारा (१०० ई०) इब्न शादिन (११०७-७५ ई०) अबु सम्पती (११०० ई०) और बारनौवा के अबु ताहिर साहम्मद अबु सूफी है। चौदहवीं सदी के हाजी खलीफा ने अरबी पहलियों पर एक पुस्तक लिखी है जिसमें उसने न केवल अरबी पहलियों की सूची दी है बरन अपने पूर्ववर्तियों और ममलासीन पहलीकारों की भी। सामी परिवार की ही दूसरी भाषा हिब्रू या इब्रानी में भी इस विधा के उपयोग का इतिहास बहुत पुराना है। बाईबिल और सातामुड्दाना में पहलियाँ हैं। लेकिन स्पेन के यहूदिया ने इस कला को उत्कर्ष पर पहुँचाया। इन यहूदी पहलीकारों में दुनाश बिन लबगत मासेस इन एजरा यहूदा हलेबी और इम्मानुअल बिन सोलोमन बिन जेकुथिएस के नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं। सवराण की पहलियाँ जो हाल में ही प्रकाश में आयी हैं, अपनी कलात्मकता और विविध के कारण पहली रचना के इतिहास में बहुत महत्वपूर्ण समझी जाती हैं।

स्पेन से पंद्रहवीं सदी ईस्वी के आस-पास यह कला तुर्किस्तान पर्वतों और व्यापारी बग में विशेष सावप्रिय हुई। तुर्कों पहलीकारों में मसाला के व्यापारी फानो और जाक बचने वाले मामाजी के नाम उल्लेखनीय हैं। यद्यपि फारस में इस कला का अरब जमा विकास नहीं हुआ फिर भी दसवीं सदी के राजा, अस्तजानी और निमान जमे ब्यन्जिया के नाम दयात पहलीकारों की सूची में परिगलनीय हैं। इनके समकालीन फिरौसी ने शाहनामा में सष्टि-सम्बन्धी पहलियाँ लिखी हैं।

एक विधा के रूप में पहली यूरोप के लिये नहीं थी। आक भाषा में इसकी

प्रायः बहूत प्राचीन थी। संज्ञिक व गिनतीगिनत का पहला न, जो पहिली  
 का है प्रायः एक हजार वर्ष पूर्व मृत्यु को प्रभावित किया। वही व  
 प्रायःकारों ने एक धार संज्ञिक म ता दूसरी धार अपनी लोक-शासन में पुन  
 जंदागी-काय व संकर मानहोने का संकर रखा की। इनका नाम भी यह परम्परा  
 परम्परा समाप्त नहीं है। जमाता इटली, स्पान, फ्रांस और ब्रिटेन में एक बना की  
 जमान समुद्र हुई। इटली व ब्राह्मणशास्त्राय धारा म एक एक स्वयं-व्यवस्था  
 व एक म स्वायत्त किया गया। यह उन्नत्य है कि धरणा के हाडी मनीगा व  
 वा इस एक ब्राह्मणशास्त्र की मायना दी।

एसा प्रदान प्रायः ही कि सभी यूरॉपियन देशों में साहित्यिक पहलिया का  
 प्रायः एक ही नाम था—समी व संकर मोनहोवी मनी तब का नाम। इन  
 पर्यय में इनका समाजशास्त्र का पर्याप्त विकास हुआ। यह मही है कि एक  
 साहित्यिक विद्या के रूप में पहली की अपनी मीमांसा है। यह प्रायः शब्द-वीक्षण  
 या नैतिक बचिष्य व धारा गही बड़े पानी और समकाम्य की अपेक्षा विनोदकाम्य  
 का सामा में धारों है, लेकिन यह बहना उचित गहीं है कि कविता की दृष्टि से  
 यह निदान्त समाजशास्त्र है। बहूत-नी पहलिया इनको सामिक और सौंदर्यानु  
 भूतिपूर्ण है कि उन्हें कविता बहने में बार् बठिनाई मही हानी चाहिय।  
 १० बर्मिष्य व इतिहास म यह स्पष्ट हा जाता चाहिये कि सभ्यता के बहुत-नी  
 वाण्य वस भी है जिनका अभिव्यक्ति विनोदकाम्य व माध्यम म की जा सकती है  
 और वह अभिव्यक्ति बार समस्कार से धारा जा सकती है।

धार्मिक जानिया में पहली का एक अर्थ उपयोग भी है—वह है धानुष्ठा  
 निर। मध्य प्रेक्षक का, जिगल इनके धानुष्ठात्मिक उपयोग की धर्मा शायद सबसे  
 पहने का है, इस धान पर बड़ा धारवय हुआ है कि क्या इन जानिया में विशेष  
 विशय धरसरा पर पहलिया पुछा जाती है। वे विशय धरसर ह—विवाह,  
 रपन धर्मा धावाहन, बठनी इत्यादि। त्रिना में रपन व बाद बूढ़े लाग कब्रि  
 स्थान में बठरर एक दूसरे म पहलिया पुछत है। दक्षिण अमीका की धा-धारा  
 मठिनाएँ धर्मानुष्ठा म नम हाकर नाचती और पानी, बरसो।' गानी है।  
 यदि उस समय बाईं पुण्य उनने सामने आ जाता है तो व उसमें पहलिया पुछती  
 है जिनका उत्तर उसे परिच्छेदन ( सुभ्रत ) धनुष्ठा मन्व-धी "धरलीलतम'  
 शब्दावली में देना होता है। (द गालहन बाउ ३/१५४) ईस्ट इण्डोज के मध्य  
 मलिबीज में रहने वाले क्रासे फसल पकने व समय एक दूसरे स पहलिया पुछते  
 हैं और यदि उावा मही उत्तर मिल जाता है तो यह कहत हुए चिल्ला उठते  
 हैं — हमारा धान बने और ऊंची जमीन पर मोटी धालें उमैं।

(वही खड ७ १६४)



भारत में भी यज्ञ में ब्रह्मोद्य नाम की पहचानियाँ पूछा जाती थी। ये मन्त्र की तरह ही देवताओं के पजन का एक महत्वपूर्ण माधन थी। इस आशय के उल्लेख बौद्ध साहित्य में ही मिलते हैं कि देवता का रहस्यमय, गूढ़ और सांस्कृतिक वस्तुएँ प्रिय हैं। (शनपथ ६/१/१/२ बह्मरारण्यक ४/२/२/१)। यजुर्वेद (बाजमनेयि माध्यमिन् शुक्ल) के तेईसवें काण्ड में ब्रह्मोद्य मिलते हैं जो अश्वमेध में अश्व की बलि से पूव हाता अश्वयु उदगाता और ब्राह्मण द्वारा परस्पर पढ़े जाते थे —

क म्विकाकी चरति क उ स्विज्जायते पुन ।

कि म्विद्धिमस्य भेषज किम्बावपन महत ।

(होता —) 'कौन अकेले चलता है? कौन बार-बार जन्म लेता है? शीत की औषधि कौन है? अन्न का महत्त पान क्या है?'

सूय एकाका चरति चन्द्रमा जायते पुन ।

अग्निहिमस्य भेषज भूमिरावपन महत ॥४६॥

(अध्वर्यु —) सूय अकेले चलता है चन्द्रमा बार-बार जन्म लेता है। शीत की औषधि अग्नि है पृथ्वी अन्न का महत्त पान है।'

कि स्वित्सूयसम ज्याति कि समुद्रसम सर ।

कि स्वित्पथिव्ये वर्षीय कस्य मात्रा न विद्यते ॥४७॥

(अध्वर्यु —) सूय-जसी ज्याति कौन है? समुद्र जसा जलाशय कौन है? पृथ्वी से क्या कौन है? वह कौन है जिसका परिमाण अज्ञात है?

ब्रह्म सूयसम ज्यातिर्चा समुद्रसमा सर ।

चन्द्र पथिव्ये वर्षीयान गोम्सु मात्रा न विद्यते ॥४८॥

(होता —) ब्रह्म सूय जसी ज्याति है अज्ञात समुद्र-जसा जलाशय है। चन्द्र पृथ्वी से क्या है गौ का परिमाण अज्ञात है।'

कप्लन पुष्य आविवश कायन्त पुष्य अर्पितानि ।

एतदब्रह्मन्नुप बल्हामसि त्वा कि म्वित्र प्रति वेवास्यन् ॥४९॥

(उत्पाता —) किन पक्षों में पुष्य सत्रिविष्ट हुआ गया है। कौन-सा पक्ष पुष्य में ममाय हुए हैं? हे ब्राह्मण मैं यह ब्रह्मोद्य तुमसे पूछता हूँ तुम्हारे पास इसका उत्तर क्या है?

पचस्कत पुष्य आ विवश तायन्त पुष्ये अर्पितानि ।

एतत्वात्र प्रतिमवाना अस्मि ना भायमा अवस्युत्तरा मत ॥५०॥

(ब्राह्मण —) वे पांच हैं जिनमें पुष्य ने प्रवेश किया है और वे ही पुष्य में ममाय हुए हैं। यही उत्तर मैंने तुम्हारे लिये सोचा है। भाया (नाम शक्ति) मैंने तुम भयभीत कर नहीं।

तत्तरीय (का० ७/प्र० ३/अनु० १८) में भी इसी प्रकार के ब्रह्माद्य मिलत हैं।<sup>१</sup>

अथर्ववेद के कुन्ताप सूक्त (२०/१२७ १२८) के अन्तगत ऐतशप्रलाप, प्रवह्लिका और भानियामया नामक पहलियाँ मिलती हैं जिनका आनुष्ठानिक महत्व था। एतश्च भगवतो भोव कुस के ऋषि थे। ऐतरेय ब्राह्मण (६/३३) में यह कहा मिलती है कि जग एतश्च ने "अग्नेरायु" मन्त्रों के दहन किये और उन्हें अपने पुत्रों को सुनाने लगे ता उन्होंने ममका पिता जो पागल हो गया है और उनका महत्त्व बर्ण कर लिया। यम एतश्चप्रलाप के पाठ से सम्मता आता है और आनुष्ठानिक क्रियाओं का परिहार होता है।<sup>२</sup> ऐतश्चप्रलाप जीवन है, जो इस रहस्य का समझना है, वह इस प्रकार यजमान के जीवन को बढ़ा देता है। प्रवह्लिका को अमरकोश में पहली से अभिन्न माना गया है (प्रवह्लिका प्रहेलिका) भानुजी के अनुसार इनकी व्युत्पत्ति बहल से हुई है जिसमें 'प्र' जाड़ दिया गया है और जिसका अर्थ है आच्छादन करना—प्रवह्लिता आच्छादयति। वे यह कहते हैं कि दोनों एक हैं—द्वे दुर्विभोष्य प्ररन्स्य। ऐतरेय में यह उल्लेख है कि प्रवह्लिका से देवताओं ने अमुरा का हराया (प्रवह्लय) इसलिये यम में इसका पाठ से यजमान अपने शत्रुओं को पराजित करता है। देवताओं ने आजियासेया नामक मन्त्रों में अमुरों को पहचान कर (आशाय) परास्त कर दिया था इसलिये इनके पाठ द्वारा यजमान भी अपने शत्रुओं का परास्त कर देता है।<sup>३</sup>

१ ब्रह्माधम ॥ १४ अनुष्टुप ५६ त्रिष्टुप । विरवदेवा ऋषय ॥

किं स्विदासीत पूर्वाचति किं स्विदासीतद्वहद्वय ।

किं स्विदासीत पिशाङ्गला किं स्विदासीत पिलिपिला ॥

धौरासीत पूर्वाचनिरश्व आसीद्वहद्वय ॥

रात्रिरासीत पिशङ्गलारिरासीत पिलिपिला ॥ इत्यादि

२ ऐतरेय ब्राह्मण अनु० गंगाप्रसाद पाण्डेय १९४६ ४०१ ४०३

जिस प्रकार सामान्य लोक पहलियों में किसी वस्तु का उल्लेख कर यह कहा जाता है कि यह वह नहीं है जिसका इन (लक्षणा) के आधार पर भ्रम हो सकता है (जैसे—लकलपेटण सीतहर नहीं लकापति राव) ठीक उसी प्रकार अथर्ववेद का प्रवह्लिकाओं में यह कहा गया है कि हे कुमारी तुम जो सावती हो, यह वह नहीं है। प्रवह्लिकाएँ इस प्रकार हैं—

वित्तौ किरणो द्वौ तावा पिनष्टि पुरुष ।

तव कुमारि तत मथा कुमारि मयने ॥१॥

मातुष्टे किरणौ द्वौ निवृत्त पुरुषनृते ।

प्रश्न यह है कि विशेष विशेष ध्वमरा पर पहलियाँ क्या पूछी जाती रही ह ? स्वयं फेज़र, जिमन पहलिया के इस उपयोग का निर्देश किया, इस समस्या का कोई मतोपजनक समाधान प्रस्तुत नहीं कर सका । उसने बसल यही कहा कि दाँकी रचना तब हुई होगी जब कला का अपनी बात को प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति में कठिनाई हुई होगी । तबिन यह वास्तविकता की आशिक व्याख्या भर ह । इनके आनुष्ठानिक उपयोग के मूल कारण के निर्देश के लिये इन्हें एक बृहत्तर भूमिका में रखकर देखने की आवश्यकता है । वह भूमिका जादू और प्रकारान्तर में आदिम मानव की है ।

जादू का कभी पूर विज्ञान और कभी मित्या विज्ञान कह देने से ही इसके साथ साय नहीं हो जाता, धरन यह कहना अधिक उचित है कि यह वास्तविकता का एक विशेष प्रकार का बाध और उसके नियंत्रण का माध्यम है । यह माध्यम आदिम सस्कृति में अस्तित्व का समस्याओं का निदान का बसा ही सगत रूप रहा है असा कि औद्योगिक प्राविधिक सस्कृति में विज्ञान । इसका जिम प्रतीकात्मक व्यवहार से सम्बन्ध है वह मानव मनाविज्ञान की बुनियादी विषयता है । इस व्यवहार के बौद्धिक और गर-बौद्धिक (आवगात्मक) दाना रूप सहवर्ती है और क्रमशः विज्ञान और जादू के रूप में व्यक्त हुए हैं ।

पहली एक प्रकार का अनुकरणात्मक जादू है जिसके मूल में यह धारणा काम करती है कि वस्तु का अनुकरण उसका उपलब्धि है । यदि फसल की समृद्धि का लिय लाभ उद्यत और नृत्य करत है तो इसका अर्थ यही है कि पौधे उनकी उद्यान की ऊँचाई पास करें । वर्षा नहीं हाने पर जमीन पर पानी गिरात हुए वर्षा का अनुकरण किया जाता है और यह मान लिया जाता है कि वर्षा हा जायेगी । यह एक प्रकार की समानान्तरता का विधान है या इच्छित वस्तु और उसके अनुकरण की अभिग्रता के स्थान पर आधारित है । यदि सामूहिक या व्यक्तिक जीवन का सकटपूर्ण क्षणों में पहलियाँ पूछी जाती ह तो इसका अभिग्राम

निगूह्य कण्ठो द्वौ निरायच्छसि मध्यम ।

न व कुमारि तत यथा कुमारि मयसे ॥३॥

उत्तानाये शयानाये तिष्ठन्ती वावगहसि ।

न व कुमारि तत यथा कुमारि मयसे ॥४॥

श्नस्त्राया श्नस्त्रिकाया श्नस्त्रमत्रावगूहसि ।

न व कुमारि तत यथा कुमारि मयसे ॥५॥

ध्वरनक्षत्रमिव अशान्नसोममनि हृदे ।

न व कुमारि तत् यथा कुमारि मयसे ॥६॥

यह हा सकता है कि पहली का निम्न प्रस्तुत मकट का निदान है। इसके मही उत्तर की प्राप्ति एक प्रकार का शकुन है जो प्रसन्नता व मन में भावा सफलता का विश्वास उत्पन्न करता है। वर से पहले पछने की पृष्ठभूमि में कही न वही यह ग्राम्या विद्यमान रहा है कि जो वर इसका सही उत्तर देगा, वह वैवाहिक जीवन की कठिनाइयों का भी हल निकाल सकेगा। इस तरह ब्रह्मोद्यो के निदान का अवचेतन अभिप्राय यह रहा होगा कि यथ सफल होगा।

यदि पहली का निदान घासत मकट से मुक्ति है तो इसके निदान में घम-पनता का अर्थ निपत्ति है। दबताघा की प्रबलिकाएँ नही समझने के कारण घमुरा का पराजय हो गयी और उल्लिखित साक क्या की राजकुमारी की पहली वृम्भने में अममय व्यक्तिया की मृत्यु। इसी आधार पर यह समझा जा सकता है कि क्यों प्राक कथाओं में स्किक्स की पहली मुन कर निश्चर हो जाने के दुष्परिणाम का उल्लेख किया गया है और हामर के बारे में यह कहा गया है कि जू-साम्प्रधी पहली नही वृम्भ सकने के कारण ही उसका मृत्यु हुई।

यदि और भा गहराई से विचार किया जाये तो यह प्रतीत होगा कि पहली का यह महत्व मानस का उस मिथिक चेतना का उपज है जिसके अनुसार शब्द स्वयं वस्तु या क्रिया है। अन्यथा कोई कारण नही कि पहली का अर्थ जीवन की समस्या और इसे मुलमाने का अर्थ कठिनाई या समस्या मुलभाना हो जाये। शब्द की वस्तु मानने के कारण ही घमप्रथा में उससे सृष्टि की धारणा एक हुई है। उनमें यह कहा गया है कि आदि म शून्य या अस्तित्व था। ईश्वर ने कहा कि 'हो जा और हो गया' (कून फ-कान) 'ईश्वर ने कहा कि प्रकाश हो जाय और प्रकाश हो गया।' मनुस्मृति के अनुसार विधाता ने आदिपुत्र में जगत् की रचना वेद के शब्दों से की ( सर्वेषां तु स नामानि कर्माणि च पृथक्-पृथक् । वशात्तम्य एवादी पृथक् सस्थाश्च निमम ॥ ) चूकि बोलने का अर्थ हो जा जाना, इसलिय शब्द को मभी वस्तुभा का मूल और सबसे अधिक शक्तिशाली माना गया है। तत्तिरीय ब्राह्मण<sup>१</sup> कहता है — वाक् पर ही सभी दबता, गचक पर और मनुष्य आश्रित है। वाक् म समस्त जगत् क प्राणो अवस्थित है। वाक् अक्षरवर ऋत की प्रथम सतान, वेदों की माता और अमृत लाक की नाभि है। वाक् या शब्द पर अधिकार स्वयं वस्तु पर अधिकार है। यही

१ वाच देवा उपजीवन्ति विश्वे । वाच गधर्वा पशवो मनुष्या ॥ वाचीमा विरवा भुवनान्यपिना । वागधर प्रथमजा अतस्य । वाना मातामृतस्य नाभि ।

वह सूत्र है जिसके आधार पर जादू और धम में मंत्र, अभिचार, नामजप और गाय का महिमा को समझा जा सकता है। यही सूत्र आग्नि जातियाँ के नाम सम्बन्धी नियमों की व्याख्या करता है। बहुत-सी आदिम जातियाँ मन्त्रों के नाम जानती हैं—वास्तविक और छावजनिव।—वास्तविक नाम गोपनीय होता है क्योंकि उसे जान जान पर जादूगर उम पर प्रयोग कर नामधारी व्यक्ति का हानि पहुँचा सकता है। नाम और 'यक्ति' के इस मानसिक तादात्म्य के कारण ही धर्मशास्त्रियों ने समान नाम वाले 'यक्तियों' का एक दूसरे का प्रतिरूप माना है और एस्किमो यह कहते हैं कि व्यक्तित्व के तीन तत्व हैं—देह, आत्मा और नाम।

शब्द और वस्तु का यह अभिन्नता पहिली के मानुषान्तिक उपयोग के प्रति रिक्त हस्तक नस्त्वज्ञानमूलक उपयोग की भी व्याख्या करता है। मैन इस निबंध में पहले भी यह कहा है कि पहिलों की संरचना में कहीं बहुत गहराई में यह विश्वास बढभूत है कि जटिल और गूढ़ शक्ती का अर्थ जटिल और गूढ़ जान है। यही कारण है कि पहिलों के अर्थ में सत्त्व मतसाहित्य तक नस्त्वज्ञान की अभिव्यक्ति के लिये प्रयुक्त होती रही है।

यह सच है कि सृष्टि के विकास-क्रम में इसने कायात्मक वैविध्य अर्जित किया है और परवर्ती युगों में यह शीघ्र और गोष्ठी विनोद की वस्तु हो गयी है किन्तु यही बात अन्त-भी सांस्कृतिक संस्थाओं और शिष्यता के प्रसंग में भी सत्य है। इसका अर्थ दीक्षागम्य या मूल जान का विषय होता वह सकेत है जिसकी सहायता से इसके आदिम मूलों तक पहुँचा जा सकता है। मात्र भी आदिम जाति (अफीका) में कुछ ऐसी गीतात्मक पहिलियाँ विद्यमान हैं जिनका अर्थ निश्चित व्यक्ति ही जान सकता है। वस्तुतः पहिलों का नस्त्वज्ञानमूलक उपयोग बहुत व्यापक रहा है।

प्रीति में पुजारिया के माध्यम में प्राप्त अविध्य-नयन करने वाली देव वागिनी (भारतवर्ष) ही पहिलामूलक नहीं होती थी वरन् बस अविद्यालयी भी जा संरक्षण का विवचन करने वाला माना जाती थी। अन्त में ब्रह्माद्य शक्ती की बहुत सी सृष्टि है। कात्यायन श्रौतसूत्र (१२।४।१०) के अनुसार ब्रह्माद्य का अर्थ है ब्रह्मात्मक का निरूपण करने वाला वाक्य (ब्रह्मप्रतिपादन वाक्य)। अन्तु ब्रह्माद्य का अर्थवत् या एतद्ग प्रलाप तब सामित कर देना उचित नहीं है। पहिलों में उन्हें पयक-युक्त अर्थ के रूप में देखा गया था। बृहद्वेदा में मनु द्वारा रचित त्रिभुक्ता विष्णु सूत्र (ऋ० ८।२६) को मनु प्रवृद्ध कहा गया है और 'यद् इन्द्राहम् (ऋ० ८।१४।१) का गणना एतद्ग प्रलाप में की गयी है।

उपयुक्त प्रवृत्ति की अन्तिम रचनाओं में मूर्ति रचना तथा देवताओं, प्राकृतिक

पगलों और घटनाओं का निरूपण मिलता है। उनमें से अनेक का अर्थ सामान्य लोकपहेली से अधिक अस्पष्ट नहीं है—सच तो यह है कि सामान्य लोकपहेली से बहुत भिन्न नहीं है। ऋग्वेद की यह ऋचा ( १/१६४/४८ ) इसी प्रकार का है —

द्वाण्य प्रथयरचक्रमेक श्रीणि नाम्ब्यानि क उ तन्विचेत ।

तस्मिन् त्साक् त्रिशता न शडकवोर्जपता पष्टिन चत्वाचसास ॥

'बारह परिधियाँ, एक चक्र और तीन नामियाँ हैं। यह कौन जानता है ? इस चक्र में तीन सौ साठ घराएँ हैं। यह न चल है और न अचल ।'

इस ऋचा का विषय ब्रह्म है। इसमें उल्लिखित चक्र, बारह परिधियाँ, तीन नामियाँ और तीन सौ घराएँ क्रमशः ब्रह्म, बारह महीने, तीन ऋतुएँ और तीन सौ साठ दिन हैं। किन्तु इसी सूक्त की दूसरी ऋचा का अर्थ इतना स्पष्ट नहीं है।<sup>१</sup>

परवर्ती "यास्याकारो न इस प्रकार की ऋचाओं की व्याख्या का प्रयत्न किया है लेकिन यह कहना बहुत कठिन है कि वह सदैव सही है। अनेक उदाहरणों में वह विशुद्ध आत्मारोपण भी हो सकती है। ऐसा सोचना असंगत नहीं है क्योंकि व्याख्या वेद की ऋचा की हो या आधुनिक कविता की, उसकी मूल मूल मनावज्ञानिक प्रक्रिया में कोई भेद नहीं है। अपने सफलतम रूप में भी वह रचनाकार के मूल अग्निप्राय का यथावत स्पष्टीकरण न हो कर उसका निकटतम पुनः सृजन है और जहाँ उसका सम्बन्ध सदित्य और बहुत भिन्न हो गये भाषिक मन्त्रों में है वहाँ निकट या निकटतम न होकर या तो स्वल्पस्पष्ट है या अनुमान पर आधारित मानसिक रचना।

वैशेषिक साहित्य में उन कथिताय या प्ररनोत्तरी पहेलियों का बाहुल्य मिलता

१ सप्त युञ्जन्ति रथमेकचक्रमेको भरवो बहति सप्तनामा ।

त्रिनामि चक्रमजरमनव यत्रेमा विरवामुवनानि तस्यु ॥

एक चक्र वाले रथ में सात घोड़े जुते हुए हैं। वह सात नामा वाले घोड़ों के द्वारा खींचा जाता है। तीन नामियाँ हैं जो न जीएँ होती हैं न रुकती हैं उन्हीं नामियों में विश्व के समस्त प्राणी अवस्थित हैं।

बहुत सम्भव है कि यहाँ सूय के चक्र का वर्णन किया गया हो जिस खींचने वाले घोड़ा की संख्या सात मानी गयी है और जिसकी तीन नामियाँ हैं ( या हो सकती हैं ) तीन ऋतुएँ। किन्तु यह कहना कठिन है कि "बह सात नामा वाले एक घोड़े के द्वारा खींचा जाता है" का अर्थ क्या है। वस्तुतः इस ऋचा की अर्थ व्याख्याएँ भी सम्भव हैं।

ह जिनका प्रयोजन तत्वमीमासा है, किन्तु इस प्रकार की पहेलियाँ वेग में भा विद्यमान ह । इनका प्रतिनिधि उदाहरण अथर्ववेद का विराजसूक्त ह जिसमें इस शली की बहुत-सी पक्तियाँ मिल जाती हैं । विराजसूक्त (८|६) में ऋषि यह प्रश्न करता है— 'कौन गो ह, कौन एक ऋषि ह, धाम क्या है, आशिप क्या ह ? पथ्वी पर एकमात्र यच्च क्या (—कौन) ह ? क्या ह एक ऋतु ।' काश्यप द्वारा दिया गया उत्तर इस प्रकार ह— एन ऋगो एक ह यच्च, एक ह धाम और एक ह आशिप । पथ्वी पर रहने वाला यच्च एक ह एक ऋतु के अतिरिक्त और कुछ नहीं ।<sup>१</sup>

इस प्रमग म महाभारत के यच्च प्रश्न की चर्चा बार-बार होती रही ह, लेकिन प्रश्नात्तर शला की तत्वज्ञानमूलक रचनाया की परम्परा बौद्ध और जन साहित्य में भी मिलती है । सरभग जातक म शक्र प्रश्न करता ॥ और बोधिसत्व उसका उत्तर देते ह ।<sup>२</sup> आनवक-सुत्त (१/१०) और सुचीलाम सुत्त (२/५) में महाभारत की तरह ही यच्च प्रश्नकर्ता की भूमिका म ह । सयुक्तनिकाय के देवता-सयुक्त म यह पूछा गया ह— क्या तुमका कोई छाटी कुटी नहीं है ? क्या तुमको कोई नीड नहीं ? क्या तुमको कोई वश नहीं ? क्या तुम बधना से मुक्त हा ? और इसके प्रत्येक शब्द पर विचार करत हुए विस्तार के साथ उत्तर दिया गया है । जना के उत्तरजम्बयण—उत्तराभ्ययन सूत्र (अध्याय—१८) में ब्राह्मण और जन भिक्षु का वार्तालाप इसी शली में ह ।

यह साचना अमगत नहीं ह कि पहेली के तत्वज्ञानमूलक उपयोग की इस अखण्डित परम्परा का ही सिद्धा की सध्याभाषा और सतो की उलटबासी के रूप म विकास हुआ ह । सध्याभाषा या उलटबासी कारा शब्द-चमत्कार नहीं ह वह

- १ का नु मा क एकऋषि किमु धाम का आशिप ।  
यच्च पथिव्यामेकवृक्षऋतु नतमा नु स ॥ २५ ॥  
एका गोरेक एकऋषिरक धामेकआशिप ।  
यच्च पथिव्यामेकवृक्षऋतुनातिरिच्यते ॥ २६ ॥

- २ सुभासित ते अनुभादियान  
अज्ज ते पुच्छामि, तद इत्थं वूहि  
सील म्पिरी चापि सत च धम्मा  
पज्जा च क संदुतर वदन्ति ॥ ३१ ॥

( तरे मुभाषित का अनुमान करना हुआ में तुभसे दूसरा प्रश्न पूछता हूँ वह कह । शील सीमाय्य सत्पुण्या का धम और प्रजा—द्वनमें सबश्रेष्ठ क्या है ? ) ॥ ३१ ॥

अपन मूल रूप में गूँ और यच्चिन्मूनव विषयवस्तु की प्रवृत्त अभिव्यक्ति ह । उसका विशिष्ट शक्ती जिस गूँ या दीक्षागम्य ज्ञान का संवहन करती है, वह (सध्याभाषा—उलटबासी) रचयिताभा की दृष्टि में उच्चतम ज्ञान था । अथवा कोई कारण नहीं कि वह पठिता और गानियों से चुनीली के रूप में पृथी जाती या यह कहा जाता कि जो उस जानना है, वही सच्चा पंडित ह ।

यह कहना सत्त्वज्ञानमूलक पहलिया की पूर्ववर्ती परम्परा की अपेक्षा में सध्याभाषा और उलटबासी की निजी विरापताभा का भस्वीकार नहीं ह । सिद्धों नामा और मतों की पहलिया में योग और तंत्र की जो शब्दावली मिलती ह वह अमनी परिभाषा की दृष्टि में भी उल्लेख्य प्रणीत होती ह । वस्तुतः परवर्ती बौद्ध धर्म के समानान्तर विकसित सभी धर्मसाधनाओं में योग और तंत्र का प्रभाव बढ़ता गया ह । यह प्रभाव सिद्धा, नाथों और सत्ता तक विद्यमान है और उनका दार्शनिक और काव्य प्रथा में योग और तंत्र की शब्दावली के रूप में व्यक्त हुआ ह । लेकिन उनकी पहलिया में वस्तुओं के दूरस्थ तात्पर्यमीकरण द्वारा उपमेय के स्थान में उपमान (जैसे—संसार के लिये भागर, प्रजानी जीव के लिये बल, सहस्रसार के लिये शून्य, आदि) के प्रयोग की जो प्रक्रिया मिलती ह या अर्थों की जो प्रतीकात्मता विद्यमान ह, वह निरान्त आकस्मिक नहीं ह । उदाहरणार्थ, भक्ता की प्रतीकात्मकता वैदिक साहित्य में ही मिल जाती ह ।

१ इन प्रसंग में विराजसूक्त (अथर्ववेद—८/६) की ये पक्तियाँ उद्धृत की जा सकती ह —

यानि श्रीणि बहन्ति येपा चतुच वियुक्ति वाचम ।

ब्रह्मेतद् विद्यात तपसा विपरिचद यस्मिन्नेक युज्यते यस्मिन्नेकम् ॥१॥

बहन परि सामानि पठान परचाधि निर्मिता ।

यद् बहुत्या निर्मित कतोऽधि बहती मित ॥४॥

( वे बहन तीन कौन ह जिनका चौथा वाणी का विभाजन करता ह ? विद्वान् इस ब्रह्म (ज्ञान) को जाने जिसमें एक भी ह और अनेक भी । बृहत् के छठे से पाच सामा की रचना हुई । बृहती से बहत की रचना हुई, (किन्तु) कस वह बहता मित हुई ? )

यहाँ बहती छन्द में रचे गये विभिन्न सामों को बहत कहा गया है । उल्लिखित बह तीन बहनी छन्द में रहने वाले देवता ह ।

शतपथ ब्राह्मण (६/८/२/७) में यह कहा गया ह—“वह चार से लेता ह वह इस प्रकार उस (अग्नि को) चतुष्पदों की हवि देता ह । X X वह तीन से लेता ह इससे साठ हो जाता ह ।



प्राचीन तत्त्वज्ञानमूलक पहेलियों की साव परंपरा भी इन विरवाय का गमयन करती है। शौर्यो या गडावाना प्रदत्त में प्रचलित मन्हार या पन्हाया नामक रचनाओं के महत्त्व पर विचार करते हुए डा० वागुन्वगरण धम्मना ने यह कहा है कि 'यह ससृष्ट 'प्रवहिका' का प्राकृत रूप है।' उनहान मल्होरो की प्रकृति का विश्लेषण करते हुए यह निष्कर्ष प्रस्तुत किया है कि इनका ऐतमप्रनाय प्रवहिका धानियामेया आदि से गहरा सम्बन्ध है।<sup>१</sup> हरियानी के महोरो के विषय में डा० शबरसात यात्र का उल्लेख भी विचार की अपेक्षा रखता है कि इनमें से अनेक की शनी पहेला या उल्लेखणी जमी है।<sup>२</sup> इन जानि के कई गात कबीर आदि कवियों के साहित्य में लिये गये हैं। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि मल्हार गाहा या पन्हाय और और शिष्ट परम्पराओं के पारस्परिक प्रभाव के उदाहरण हैं किन्तु इनके आधार पर यह मांघना मगत नहीं होगा कि सभ्याभाषा या उल्लेखणी जानि की रचनाओं के लोकप्रसिद्ध हो जान के बाद ही इनकी परम्परा आरम्भ हुई होगी। गाहा और पन्हाये शब्दों के रूप में प्राच्य भाषावर्णनिक साक्ष्य इस प्रकार के किमी भा अनुमान के विपरीत पढ़ने हैं।

१ जनपद अडक २ द० ६० जतवरी, १९५३

२ वही ७२

३ काला हिरण कोल्हू चले मोह गाडली देय ।

कछवा वठ गुड कर मेंडक भोक्के दय र ॥ मेरी बावली मन्होर ॥

—हरियानी प्रश्न का लोकसाहित्य २५७ ।

## लोक, लोकवार्ता और लोकसाहित्य

लोकवार्ता उतनी ही पुरानी है जितना कि लोक किन्तु एक स्वतंत्र विषय के रूप में इसके अध्ययन का इतिहास दो शताब्दियों से अधिक पुराना नहीं है। अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दी के यूरोप के जिस सांस्कृतिक परिवेश ने साहित्य में स्वच्छन्दतावाद और राजनीति में लोकतंत्र का जन्म दिया, उसी ने लोकजावन का विभिन्न अभिव्यक्तियों में अभिरूचि को भी। वह परिवेश विकामो-मुख पूँजीवाद का था जिसने अभिजात मनुष्य के स्थान में सामान्य मनुष्य के महत्त्व की प्रस्तावना की और उसकी भावनाओं और हृतियाँ को धारण दिया। उसी समय सामान्य (ग्रन्थ-अभिजात) मनुष्या की समष्टि के रूप में लोक की सकल्पना का विकास हुआ और वह (लोक) अकृत्रिमता और स्वाभाविकता का प्रतीक बन गया। इसा भूमिका में लोकवार्ता या लोकसाहित्य के प्रति रोमांटिक कवियाँ और दाशनिकों के बढ़ते हुए आकर्षण का समझा जा सकता है।

श्रेयतावादी कायशास्त्र सौन्दर्य और श्रेष्ठता के कुछ रूढ़ प्रतिमानों का स्वीकार कर चलता था और उनके अनुवर्तन पर बल देता था। लेकिन अतः यह कहा जाने लगा कि कविता किन्हीं पूर्व निर्धारित ढाँचा का अनुकरण न होकर आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति है—वही अभिव्यक्ति, जो अपनी स्वाभाविकता में स्वयं प्रकृति का प्रयास बन जाती है। रोमांटिक कवियाँ और दाशनिका को यह आदेश लोकसाहित्य में प्राप्त हुआ। हर्जर (१७४४-१८०३) में यह कहा कि लोकगीत प्रकृति की तरह ही स्वाभाविक है और वे मनुष्य की बुद्धि का नहीं, उनकी अनुभूतियों को व्यक्त करते हैं। उन्होंने विभिन्न दशा और जातियों के लोकगीतों का सङ्कलन (१७७८) प्रकाशित किया जिसका गठ और प्रकारान्तर से पूरे युरोप के रोमांटिक आन्दोलन पर प्रभाव पड़ा। गटे के आरम्भिक गीत लोकगीतों की भावभूमि और लक्ष्यविधान से प्रेरित हैं। बिटेन में लोकसाहित्य के प्रति बढ़ता हुआ आकर्षण ही राबर्ट वॉल्स (१७५६-६६) के गीतों के रूप में व्यक्त होता है।

किन्तु सामान्य मनुष्य के महत्त्व की धारणा पर आधारित लोकतंत्र के विकास के इस युग में राष्ट्रवाद का भी विकास हुआ। शक्ति और हीरोिक न मानव इतिहास का विभिन्न राष्ट्रीय जातियों द्वारा सम्पन्न क्रमिक विकास का भूमिका में देना। उन्होंने 'राष्ट्रीय चेतना' की कल्पना की और जन्म जाति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया। स्वाभाविक है कि जो जन्म जाति उनके द्वारा

आगे आने वाले इतिहास की नियति मान ली गयी थी, उमकी धनता का व्यक्त करने वाला लोक साहित्य उनसे प्रेरित व्यक्तियों के लिए सम्मान का विषय बन गया। प्रिम थॉमसो ने बार-बार यह उल्लेख किया है कि उन्होंने 'राष्ट्रीय भावनाओं से परिचालित हावर ही जमन लोकवाता का मकलन और जमन भाषा का अध्ययन किया है। उन्होंने लोकवाता का माध्यम का अपना मस्ति की पक्षीनता समृद्धि और श्रेष्ठता का निरूपण किया। अन्य जगहों में भी लोकवाता के प्रति यही दृष्टिकोण अपनाया गया और यह आज भी जीवित है।'

लेकिन लोकवाता के अध्ययन के प्रत्येक कारण का इस तानिका में एक और कारण का समावेश आवश्यक है। औद्योगिककरण का बाद परम्परागत ग्राम मस्ति का विघटन प्रारम्भ हो गया और यह अनुभव किया जाने लगा कि यदि इसकी परम्पराओं को निरिबद्ध नहीं कर लिया गया तो वे सदा के लिए विस्मृत हो जायेंगी। ऐथेनियम में प्रकाशित अपने इतिहासिक पत्र में डब्ल्यू० जे० टाम्स ने उस खेत में बिल्लरो हुई थोड़ा सी बालियों को इकट्ठा करने में इस पत्रिका की सहायता मागी थी जिस (खेत) से हमारे पूर्वजों ने अच्छी फसल जमा का होगी।' हिंदी में लोकसाहित्य के अध्ययन के प्रवर्तकों ने भी लोकगीता, कथाओं आदि को साक्षरता से विस्मृत हो रहा सामग्री के रूप में ही स्वीकार किया। सम्भवतः मशीनी मस्ति के विकास से पूर्व लोक परम्पराओं के व्यवस्थित मकलन का केवल एक ही—स्वेडन के राजा गुस्तावुस (द्वितीय) का—उदाहरण मिलता है जिसने १६३० ई० में सामन्तों, पुरोहिता बकीला नागरिकों और किसानों की परम्पराओं के संग्रह की योजना बनायी थी। उसने खान कृषि मछलीमारी, आखट पशुपालन और वन-सम्बन्धी पेशों, शिल्पतन्त्रों और विभिन्न प्रदेशों में निवास करने वाले लोगों की मानसिक विलक्षणताओं के अध्ययन पर भी बल दिया था। लेकिन अठारहवीं शताब्दी से पूर्व इस प्रकार के किसी भी प्रयत्न का अपवाद ही माना जा सकता है।

१ इसका प्रमाण के रूप में थार० एम० डारसन की ये पत्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं — समृद्धि के देश अमरीका के पास निश्चय ही अपनी लोकवाता की समृद्धि होनी चाहिए। अब विश्व भर में अपनी सर्वश्रेष्ठता के इस युग में अमरीकनो को सब के साथ अपनी लोकवाता की विरासत खोज करनी चाहिए X X X वस्तुतः मसारा के इस सबसे महत्वपूर्ण राष्ट्र का अपने बच्चा का, अपना लोकवाता का नामका और पौराणिक कहानियाँ परिचय कराना चाहिए।

—अमेरिकन फोक्सर १९५६ ३—४ शिकागो युनिवर्सिटी प्रेस, शिकागो

लोकवाता व अध्ययन का श्रेय ब्रिटेन का नहीं है, किन्तु साक परम्पराभा के समष्टिवाचक "फोक्लोर" की रचना और प्रचलन का श्रेय उस भवरय प्राप्त है। डब्ल्यू० जे० टॉम्स द्वारा १८४६ ई० में रचा गया यह शब्द मूल या मूल निरूप में पूरे विश्व में फैल गया है। जर्मन, फ्रेंच, इटालियन, स्पेनी और रूसी में यह ध्वनि भेद से स्वोकार कर लिया गया है।<sup>१</sup> हिन्दी में इसके पर्याय 'लोकवाता' के प्रयोग का श्रेय डा० वामुदवशरण अग्रवाल का है। हिन्दी में यह शब्द व्याकरण स्वाकृति प्राप्त कर चुका है, यद्यपि समय-समय पर इसके नये नये पर्यायों का प्रस्तावना होती रही है। अथ भारतीय भाषाभाषा में भा इसके पर्याय व सम्बन्ध में मतक्य का अभाव दिखायी पड़ता है।<sup>२</sup>

लोकवाता या लोकसाहित्य के अध्ययन की दिशा में पर्याप्त प्रगति हुई है। इसके वाचक इसके दोना घटका—साक और वाता—का संकल्पना अब तक विवागम्यद बनी हुई है। अन्यथा कोई कारण नहीं कि इसके लिए कभी जनसाहित्य और कभी ग्रामसाहित्य शब्द का प्रयोग किया जाता।

जहाँ तक जनसाहित्य का सम्बन्ध है यह कहा जा सकता है कि वह जनता में लोकप्रिय या उसमें किन्ही विशेष भावनों के प्रचार व लिए लिखे गए साहित्य

१ एमग्रोस मदन के छद्म नाम से १२ अगस्त १८४६ ई० को ऐथेनियम पत्रिका को लिखे गये जिस पत्र में इस शब्द का प्रयोग किया उसमें यह भी कहा कि 'मैं फोक्लोर विशेषण के प्रवचन के श्रेय का दावा उसी प्रकार करता हूँ जिस प्रकार पितृभूमि (फादरलण्ड) का इस देश के साहित्य में समावेश करने का दावा डिब्ररली का है।'

२ जर्मन ( फोल्क्नारिस्टिश फोल्क्लोर ), फ्रेंच ( फोल्क्लोर ), इटालियन (फोल्क्लोर) स्पेनी (फोल्क्लोरिका, फोल्क्लोरे) और रूसी (फोल्क्लोर)।

३ लोकविज्ञान, लोककथा, लोककथा, लोकसंस्कृति, जनपदाय-साहित्य, जनसाहित्य इत्यादि।

हिन्दी में फोक्लोर के लिए लोकवाता और फोक्लिटेरेचर के लिए लोक साहित्य का प्रयोग होता है किन्तु डी० जी० धोरम ने फोक्लोर के लिए लोक साहित्य और फोक्लिटेरेचर के लिए लोकवाङ्मय का प्रयोग किया है। (शकर सनगुप्त द्वारा सम्पादित स्टडीज इन इण्डियन कल्चर १५५) फोक्लोर के लिए डा० सुनीति कुमार चटर्जी ने लोकयान शब्द की प्रस्तावना की है। उनके अनुसार महायान हीनयान वज्रयान देवयान आदि में यान जीवनयापन की विधि के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और फोक्लोर भी लोक की समस्त जीवन विधियाँ का

का पर्याय हो चुका है। हिन्दी में लोकगीता के प्रथम गवयनकर्ता और ग्रन्थिता श्री रामारण त्रिपाठी ने साकसाहित्य के स्थान में "ग्रामसाहित्य" का प्रयोग अधिक उपयुक्त माना है। अपने 'ग्रामसाहित्य' शीर्षक निबंध में उन्होंने यह किया है —

"मैंने गीता का नामकरण ग्राम-गात शब्द से किया है क्योंकि गीत ता ग्राम ही की संपत्ति है, शहरों में ता के गाए हैं, जगमें नहीं फिर गाँवों का यह गौरव उनसे क्या छोना जाय ?" (जनपद १२ अक्टूबर, १९५२)। यह बात एक प्रथम में सहा मालूम होती है। बढ़ते हुए औद्योगिकरण के इस युग में भी भारत गाँवों का ही देश है। अब तक इसका बहुत सीमित भाग नगरों में निवास करता रहा है। इससे अतिरिक्त यह भी सत्य है कि यहाँ के नगरों का धार ग्रामीण जनता का प्रवाह कभी रुका नहीं है और उनमें वस जाने के लिए भी उनमें बहुत बड़े भाग का नगरीकरण इतना सीमित था सतही रहा है कि उनकी—और इस प्रकार यहाँ के नगरों के बहुत बड़े भाग की—संस्कृति का बहुत दूर तक ग्राम संस्कृति कहना वही अधिक उपयुक्त है। किन्तु वस्तुस्थिति का दूसरा पहलू—भी है। कोई भी संस्कृति एकपक्षीय नहीं होती—वह अनकानेक स्थानीय जातीय और धार्मिक संस्कृतियों के अन्तरावलम्बन से विकसित होती है। जिसे साकसाता या लोकसाहित्य कहा जाता है, वह कोई एकाधिकृत और अज्ञान ग्रामीण संपत्ति नहीं है। प्राचीन काल से ही ग्राम और नगरवासी समुदायों का अन्तरप्रवाह जारी है। आक्रमणों और अशांति के युगों में नागर समुदाय गाँवों में बिलहर गया है और विभिन्न धार्मिक कारणों से ग्रामीणसमुदाय नगरों में बसता रहा है। आवागमन और धारस्वरिक सम्बन्धों के कारण नागर और ग्राम संस्कृतियों परस्पर मिश्रित होती रही है। ऐसी स्थिति में किसी ग्रामसाहित्य की कल्पना सगत प्रतीत नहीं होती।

इसका प्रथम यह भी जानना है कि संस्कृति के निर्माण में—और लोकसाहित्य किसी भी देश की पूरी संस्कृति की अनेकानेक अभिव्यक्तियों में से एक है—नगरों के योग की अपेक्षा नहीं की जा सकती। कभी भाषावगानिकों ने नागर भा संस्कृति भाषा के पारश्ववर्ती क्षेत्रों में प्रसार की व्याख्या तरंग सिद्धांत के आधार पर की थी। जल में उत्पन्न होने वाला तरंग या सहर अपने पारश्ववर्ती क्षेत्रों को प्रभावित करती और अपनी संचार क्षमता की सीमा तक क्रमशः क्षीण होती हुई, पहुँचती है। इसी प्रकार संस्कृति के केंद्र या केन्द्र (नगरों या उपनगरों) की भाषा, अपने चारों ओर के गाँवों के भाषा रूपों को अपने वाहक माध्यमों की संचार-क्षमता की रिकतता की सीमा तक प्रभावित करती है। यह संस्कृतिमात्र और लोकवाता के सम्बन्ध में भी सत्य है। नगरों के विश्वास,

उन्मत्त, शिष्टाचार क्या, गीत आदि उनके पार्श्ववर्ती ग्राम समुदायो में प्रसार पाते रहे ह और सामान्य सस्कृति के अंग बनते रहे ह । हान्स नाउमान ने ता इस बात पर इतना अधिक बल दिया है कि उसने लोकवार्ता मात्र को उच्च या अभिमान परम्पराओं की अनुकृति थोपित कर दिया है । उसने १९२१ और १९२२ में प्रकाशित दो पुस्तकों में इस सूत्र का विस्तार दिया है कि लोक (असम्भूत-समुदाय) में रचनात्मक क्षमता नहीं होती । लोक रचना नहीं करता यह ता अभिमान सामग्री का पुनरचना ही कर सकता है । उदाहरण के लिए, सामान्य जनन जनसमुदाय की पोशाक मध्ययुगीन जर्मन सामन्तों की वेशभूषा का ही अनुकरण है । इसके एक अर्थ प्रमाण के रूप में यह कहा जा सकता है कि भारत के गाँवों में पहना जाने वाली मिर्ची मिर्ची लागी की पोशाक का ही लोक सम्करण है । लोकवार्ता की सामग्री की व्याख्या के लिए नाउमान ने इसके दो उदाहरणों का निर्देश किया है—वे ह अथ सचित सांस्कृतिक मूल्य (गेजुकेनेस कून्डूर-गूट) और आदिम सामूहिक सस्कृति (डी प्रिमिटिव गेमाईनशाफ्टसकूल्टर) । पहला अर्थ उन अभिपत्तियाँ का है जो समाज के स्तरीकरण या वर्गों में विभाजन से पहले की हैं और दूसरा अर्थ उन सांस्कृतिक रूपों का, जो शासक वर्गों की रचना हैं और कालान्तर में जनता के निचले स्तरों तक पहुँच गये हैं । सत्रहवीं और अठारहवीं सन्तियों में कवियों के गीत ही उदाहरणों में लोक-गीतों में सम्मिलित हैं गये हैं । इसी प्रकार मध्ययुग की वीर गाथाएँ चौदहवीं पंद्रहवीं और सोलहवीं सदियों के लोकगीतों में बदल गयी हैं ।

यह स्पष्टतः अतिवादी धारणा है और लोकवाता की प्रकृति से अपरिचय की प्रकट करती है किन्तु इससे यह संकेत ता मिलता ही है कि ग्रामसाहित्य या ग्रामगीत एक अथुरा शब्द है । वस्तुतः हर् सस्कृति के दो आयाम होते हैं जिन्हें क्रमशः छोटी परम्परा और बड़ी परम्परा कहा जा सकता है । उनमें ये दोनों परम्परायें समानान्तर रूप में सक्रिय रहती हैं और एक दूसरे का प्रभावित करती रहती हैं । छोटी परम्परा स्थानीय अर्थ विशेषतः सीमित या अल्प ग्राम समुदायों की होती है । बड़ी परम्परा बहुमाय और समाज के कुछ चिन्तनशील व्यक्तियों द्वारा विद्या-नेत्रों या धर्म-पीठों में विकसित हुमा करती है । निरन्तर

१ छोटी परम्परा (निटल ट्रेडिशन) और बड़ी परम्परा (ग्रेट ट्रेडिशन) राबर्ट रेडफोल्ड के शब्द हैं । दे०—पैजेट सोमायटा एण्ड क्लरर द्वितीय आवृत्ति १९६१ फोनिक्स बुक्स शिकागो ।

भारतीय सदन में बड़ी परम्परा के लिए एम० एन० धीनिबाम ने सांस्कृत परम्परा (संस्कृतिक ट्रेडिशन) का प्रयोग किया है ।

सम्पत्ति और पारम्परिक क्रिया प्रतिक्रिया के क्रम में बड़ी परम्परा छोटी परम्परा बन जाती है और छोटी परम्परा बड़ी परम्परा में बदल जाती है। वरुण-पूजा जो बड़ी परम्परा थी, आज एक समुदाय विरोध (विभी समुदाय) तक सीमित होकर छोटी परम्परा में परिवर्तित हो गयी है और अग्रेतर जातियाँ की शिवपूजा, जो छोटी परम्परा थी, वेदोत्तर काल में बड़ी परम्परा बन गयी है। रामायण और महाभारत जैसे महाकाव्यों को सामग्री रामकथा और महाभारत युद्ध की लावगाथाओं से गृहीत हुई है जिसके साथ स्वयं इन रचनाओं में ही मिल जाते हैं। मल्ला 'राऊ' के 'दायन' का मूल लारिक-बंदा की वह प्रसिद्ध गाथा है जो आज भी लोरिकायन के नाम से गायी जाती है। सूफ़ी प्रवचकों की अभ्युत्थान करने वाले आसाचका ने यह परिलक्षित किया है कि उनकी वस्तु या तो मौखिक परम्परा की कहानियाँ हैं जो सी गयी हैं या उनके आधार पर कल्पित हुई हैं। इस प्रकार इन दो परम्पराओं को एक दूसरे से विच्छिन्न नहीं माना जा सकता। अतएव लोकसाहित्य की संकल्पना जिनकी साधक है, उतनी ग्राम साहित्य की नहीं।

इसका स्वाभाविक अनुलोम निष्कर्ष है कि कृषक-जन या गाँव की नगरी में रहनेवाला ग्राम-संस्कृत अशिक्षित या अर्द्धशिक्षित समुदाय ही लोक नहीं है। लोक खेन विरोध का पूरा जन-समुदाय है। यह विभिन्न सांस्कृतिक प्रायिक इकाइयों की वह समष्टि है जिसे समस्त जनता या समूचा जन-समुदाय कहा जाता है और जिसके अन्तर्गत शिक्षित और अशिक्षित तथा साधारण और असाधारण, सभी प्रकार के लोग आ जाते हैं। कुछ मानव वैज्ञानिकों ने लोक का अर्थ कृषक समुदाय माना है। अमरीका में कृषक समुदाय जसा कोई समुदाय नहीं है लेकिन यह मानना किसी के लिए भी कठिन होगा कि अमरीका में लोकसाहित्य नहीं है। लोक की यह संकुचित परिभाषा स्वीकार करने पर यह भी कहना होगा कि आखंडजीवी और फलसमृद्ध कबीले लोक नहीं हैं और उनका कोई लोकसाहित्य नहीं है। वस्तुतः जिस प्रकार कृषक समुदाय के लोकसाहित्य का उल्लेख किया जा सकता है उसी प्रकार अन्य कबीलों और (अन्य अन्तिमजातीय उद्भव में) विभिन्न देशों के लोगों तथा जातियों के लोकसाहित्य का भी। यह स्वीकार किया जाना चाहिए कि जो भी समुदाय एक लम्बी अवधि तक वायव्य रह कर अपनी अलग पहचान बना लेता है वह मुश्किल या परिमाणवादी दृष्टि से अप्रसिद्ध स्वतंत्र मौखिक परम्पराओं का भी विकास कर लेता है। अतएव यहाँ दुभाषा मल्लाहा और मुमहता के अलग-अलग अलग गीत और अपने-अपने लोकनामक हैं। यूरोप और अमरीका में आनमजदूरों और रेनमजदूरों के लोकसाहित्य का सकलन और प्रकाशन हुआ है, उस में फकटरी और मिल मजदूरों के गीत और गाथाएँ

ना। सिद्धि सप्तमियों में भी बँभो कहानिया, प्रवाण, अनुश्रुतियाँ आदि प्रचलित रहता ह जा शायद ही लिखी जाती ह। वस्तुन मौखिक अभिव्यक्ति को लोक साहित्य या लोकवार्ता बनाने वाली वस्तु वह मूल्य है जो उसे बार-बार दुहराते रहन की प्रेरणा देता ह।

इस प्रकार को छोटी या उप-सामुदायिक मौखिक परम्पराएँ ही किसी भी क्षेत्र के पूर लोकसाहित्य की रचना करती ह। पूरे लोकसाहित्य के सदर्भ में उनका भूमिका पारस्परिक सहभाग की ह। इस आधार पर विश्लिष्ट किये जाने पर लोक वसे समुदाया की सहति है जिनमें परस्पर सहभाग की स्थिति विद्यमान ह।

लोक की सकल्पना की तरह वार्ता और साहित्य की सकल्पनाएँ भी विवादास्पद बनी हुई ह।

इस प्रसंग में सभा देशों में एक जसा स्थिति नहीं है। जर्मनी और स्वीडन-नार्वे में लोकवार्ता का अर्थ समस्त लोकसंस्कृति है क्योंकि वहाँ इसके अन्तर्गत लोक की मौखिक और भौतिक, दोनों सांस्कृतियों का अध्ययन जाता है। उन देशों में लोकवार्ता में गृहप्ररूपों और गुड्डा से लेकर भीतों तक का समावेश मिनता ह। किन्तु ब्रिटेन में इसे लोक की भौतिक परम्पराया तक सीमित रखने का आग्रह किया जाने लगा है।<sup>१</sup> हिन्दी के बाता शब्द में ही यह सकेन विद्यमान है कि यह मौखिक परम्परायो का अध्ययन है। मैं समझता हूँ कि हमें इस सकेत का लाभ उठाना चाहिए और इसकी याप्ति का परिसीमन कर इस विषय का पुनर्गठन करना चाहिए।

लोकवार्ता के क्षेत्र और याप्ति—दूसरे शब्दों में इसकी सकल्पना—के सम्बन्ध में विवाद का मुख्य कारण इमे लोकजावन या लोकसंस्कृति का पर्याय मान लेना ह। सद्धान्तिक दृष्टि से यह आवश्यक है कि दोनों में भेद किया जाय। लोकसंस्कृति मात्र का अध्ययन जातिविज्ञान (एथनासॉजी) है। लोकवार्ता लोकसंस्कृति का एक अंश भर है—समूची लोकसंस्कृति नहीं। उसकी सीमा में आने वाले विषय हैं—लोककथा, लोकगीत, कहावतें, पहेलियाँ, लोकनाटक मद्र अनुश्रुति आदि मौखिक साहित्यिक अभिव्यक्तियाँ, न कि लोकचिकित्सा, लोकनृत्य, लोकसंगीत, अनुष्ठान वत स्वयं शिल्प विश्राम आदि। खन प्रत, अनुष्ठान और नृत्य से सम्बन्धित गीत और कथाएँ लोकवार्ता ह, इनके विवरण और इह

१ वार्ता भौतिक वस्तुया से सम्बद्ध हा सक्ती ह किन्तु यह स्वयं भौतिक वस्तु नहीं ह।



सम्पन्न करने के नियम और निर्देश नहीं—भले ही वे लिखित न होकर अलिखित ह और इस प्रकार लोक परम्परा के अन्तर्गत आते ह । यदि इनके विवरण और नियम निर्देश लोकवार्ता ह तो क्या नहीं यह माना जाये कि गल में अमुक अनुपात में नमक डालना चाहिए भी लोकवार्ता है ? यह जान भी मौखिक परम्परा का ही विषय ह और विद्वान भी यही कहते ह कि लोकवार्ता मौखिक परम्परा ह । लोकवार्ता निश्चय ही मौखिक परम्परा ह किन्तु हर मौखिक परम्परा लोकवार्ता नहीं है ।

हमारे सामने दो ही विकल्प ह । या तो हम लोकवार्ता को लोकसस्कृति और इस प्रकार जातिविज्ञान का पर्याय मान लें या इस लोकसाहित्य स्वीकार करें । इसे लोकसस्कृति के समस्त मौखिक भाग का अध्ययन मान लेने पर भी इस जाति विज्ञान से अलग पहचान देना कठिन होगा । उचित तो यही ह कि इस लोक की साहित्यिक अभिव्यक्तियों तक ही सीमित माना जाये । बहुत सम्भव ह कि लोकसाहित्य में इसके समरूप हो जाने पर एक स्वतंत्र शब्द के रूप में इसके प्रयोग की कोई आवश्यकता नहीं रह जाये, किन्तु ज्ञान के निरन्तर विभाजन और पुनर्विभाजन के इस युग में यह एक अनिवार्यता भी हो सकती ह ।

लोकवार्ता या लोकसाहित्य का विषय विषय को सामग्री और उसके विज्ञान के दुहरे अर्थ में प्रयोग बहुत उचित नहीं ह । पिछली शताब्दी में फोल्क्लोर का लोक की परम्परान्ता और उनके विज्ञान—जोनों अर्थात् प्रयोग आरम्भ हुआ किन्तु इनका पाठ्यक्रम सूचित करने के लिए दो भिन्न शब्दों का प्रयोग किया जाना चाहिए । वनस्पतियों वनस्पति विज्ञान नहीं ह और न पक्षी भौतिकी है । मैं समझता हूँ कि इस विषय के विज्ञान को लोकसाहित्यकी कहा जा सकता ह ( और यदि लोकसाहित्य के वकल्पिक शब्द के रूप में लोकवार्ता का प्रयोग आवश्यक ही माना जाय तो लोकवार्ताकी भी । )

लोक और साहित्य ( या वार्ता ) के अभिप्रायों पर पक्ष-पक्ष विचार करन पर लोकसाहित्य की जा सम्मिलित संकल्पना उभर कर सामने आती ह, वह केवल यही ह कि यह लोक का सामुदायिक मौखिक साहित्य ह । इसके अर्थ लक्षण अपरिहाय न होकर सापेक्ष और किन्हीं उदाहरणों में वकल्पिक ह । ऐसे ही सापेक्ष लक्षण ह इसका परम्परागत होना और इसे अज्ञात रक्षयिताओं की कृति मानना । कुछ अर्थ लक्षण भी ह जो मशोध्यत की अपेक्षा रखत ह ।

सामान्य रूप में लोकसाहित्य को परम्परागत मानना युक्तिमगत ह किन्तु इसका अर्थ यह नहीं ह कि इसमें कुछ भी नया नहीं होता । केवल परम्परा या अतीत का रिकव हाने पर इसके लिए प्रवाह बना रहना सम्भव नहीं ह । कभी न्य वान पर बल दिया गया था कि यह अवस्था का अध्ययन ह और आधुनिक

युग में इसका विकास नहीं हो सकता। किन्तु यदि लोक साहित्य परम्परा है तो यथा, जिसका बदलता हुई परिस्थितिया के साथ नवीनीकरण होता गया है। इसके रूपान्तरण की प्रक्रिया के विश्लेषण में यह देखा गया है कि यह अपने हर प्रस्तुताकरण में अपने वाचक द्वाग परिवर्तित हो जाती है। इसमें होने वाले परिवर्तन काल के दोनों आयामों—अतीत और वर्तमान—का स्पष्ट करते हैं। इतना ही नहीं, इसमें परम्परागत सामग्री के सशोधन और रूपान्तरण के अतिरिक्त एक नयी सामग्री का समावेश ही रहता है। जिस 'विकासशील लोक साहित्य' कहा गया है वह किसी-न किसी सीमा तक हर युग का सत्य है। जिस अर्थ में परम्परागत सामग्री लोकसाहित्य है, उसी अर्थ में यह 'विकासशील लोक साहित्य' भी। यदि इन सामग्रियों का स्वीकार करते हुए हम परम्परागत माना जाय तो कोई आपत्ति नहीं होना चाहिए, क्योंकि अनुपात की दृष्टि से इसमें पहले से बड़ी मात्रा हुई सामग्री ही प्रमुख है।

शिष्टसाहित्य से इसके पार्यवयव को सूचित करने के लिए यह कहा गया है कि यह लिखित नहीं, अलिखित साहित्य है। क्या इसका अर्थ यह होता है कि लिख देने पर लोकसाहित्य लोकसाहित्य नहीं रह जाता है? वाल्मीकि, व्यास और होमर ने जिन महाकाव्यों की रचना की वे मूलतः अलिखित थे। क्या उनकी रचनाएँ लोकसाहित्य हैं? क्या कवीर आदि सन्दा की साहित्य को इस लिए लोकसाहित्य स्वीकार किया जाना चाहिए कि वह मूलतः अलिखित था? कौन-सी रचना लोकसाहित्य है और कौन-सी रचना शिष्टसाहित्य, इसका निर्णय केवल इस आधार पर ही नहीं किया जा सकता कि वह लिखित है या अलिखित।

क्या रचनाकारों का अज्ञात होना इसका विशिष्ट अर्थ है शिष्टसाहित्य से प्रभेदक सञ्चरण है? यदि इस बात को स्वीकार किया जाये—और इसे बार-बार स्वीकार भी किया जा चुका है—कि अज्ञात-नामकत्व इसकी अनिवार्य विशेषता है तो इसके इस अनुलोम को भी स्वीकार करना होगा कि रचनाकार का नाम ज्ञात हो जाने पर कोई लोकगीत, कहानी या पहेली लोकसाहित्य नहीं रह जाती।

सच तो यह है कि रचनाकारों का अज्ञात होना एक अशुद्ध संयोग है। अपनी कृतियों के साथ अपने नाम-संरक्षण के प्रति जागरूकता इतिहास में बहुत पुरानी नहीं है। हम आज भी शिष्टसाहित्य के बहुत-से कृतिकारों के नाम नहीं जानते। कभी यह विश्वास किया जाता था कि लोकसाहित्य का रचयिता पूरा समुदाय होता है और यह अपनी प्रकृति से ही निर्व्यक्तिक होता है लेकिन यह धारणा अस्वीकृत हो चुकी है। कभी ज्ञात रचनाकारों के लोक की मौखिक परम्परा में सम्मिलित हो गये साहित्य का 'लोकप्रचलित साहित्य' की धमिया देकर उसे

अनात रचानाकारों के साक्सहित्य से पयन करने का प्रस्ताव भी रखा गया था । किन्तु उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त से ही लोकसाहित्य के सकलनकर्त्ताओं को यह अनुभव होने लगा कि हर गीत या कहानी का कोई-न कोई रचनाकार होगा । उन्हें ऐसे रचनाकारों के नाम भी पता हुए । उनमें से कुछ रचनाकार किसी अतीत में नहीं, वरन स्वयं उनके जीवन काल में विद्यमान थे । इसमें ऐसे लोक-कवियों के नाम पता हुए जो अभी जीवित हैं और उनके गीत पूरे जन समुदाय की मौखिक परम्परा में सम्मिलित होते हैं । उनके गीतों का गाने वाले बहूत-संख्य लोग यह नहीं जानते कि वे किन व्यक्तियों की रचना हैं । हिन्दी प्रदेश में भी खुसरो पाष, भङ्गुरी ईसुरी पतौला आदि के नाम ही नहीं उनके नाम पर प्रचलित रचनाएँ भी पता हैं ।

इतना ही नहीं लोकसाहित्य को जो परम्परागत सामग्री हमें प्राप्त होती है वह किसी अरूप समूह के द्वारा नहीं वरन बसे-व्यक्तियों के माध्यम से जो लोक परम्पराओं के सक्रिय वाहक होते हैं अर्थात् जो उनके निष्क्रिय वाचक या कथयिता मात्र नहीं हैं ।

अस्तु लोकसाहित्य का केन्द्रीय लक्षण है सामुदायिकता इसकी अपेक्षा में ही इसके अन्य लक्षण एक-सकल की रचना करते हैं । यह सामुदायिकता या लोकबद्धता केवल अनुष्ठान और क्रियामूलक गीतों, शिक्षापरक कहावतों और कथाओं या मनोरंजनात्मक पहेलियों, गाथाओं और कहानियों के रूप में ही नहीं दिखायी पड़ती, वरन् इस बात में भी कि लोक रचनाएँ मौलिक पाठों की अपेक्षा लोक के सदस्यों द्वारा या उनके वाचक मुखर पाठ और प्रदर्शन के विषय हैं । गायाएँ, कहावतें गीत और पहेलियाँ गायक या वाचक द्वारा, सुनायी जाती हैं इसलिए उनकी स्थिति में सदैव एक-दूसरा पक्ष—श्रोतापक्ष—बना रहता है । वाचक और गायक अपने-अपने-अपनापना ही मन स्थिति और प्रतिक्रियाओं की अपेक्षा में इनके कुछ अंशों का विस्तार देते और कुछ का संक्षेप करते जाते हैं । उनका हर वाचन या गायन रचना का मात्र पुनः प्रस्तुतीकरण न होकर उसका पुनः मूजन ही जाता है । इस अर्थ में साक्सहित्य एक प्रकार का नाटक है जिसका वाचक या गायक सदैव अभिनय की भूमिका में रहता है और अपने सामाजिक के दबाव का हर समय अनुभव करता है । यह दबाव ही लोकसाहित्य की निरन्तर परिवर्तनशीलता का व्याख्या करता है । इसी से लोकसाहित्य जो व्यक्तियों की रचना है व्यक्ति-रचनाकार से अलग हो जाने पर अपने मूल रूप में नहीं रह जाता । यह पूरे समुदाय का ही जाता है और उसके सदस्यों द्वारा इस सीमा तक परिवर्तित हो जाता है कि हममें किसी एक व्यक्ति के व्यक्तित्व की छाप का नहीं बूझा जा सकता । अपने काल और प्रसार क्षेत्र का विशालता के अनुगत

में हा यह अपन रूपान्तरा की सख्या का विकास करता जाता है । अनिश्चित पाठ, जो शिष्ट साहित्य की तुलना में इसकी सीमा ह, इसकी शक्ति और जीवन का रहस्य भा ह । यही इस अपने समुदाय के शिष्ट साहित्य की तुलना में अधिक प्रतिनिधिक बनाता ह ।

प्राय सभी देशा के आलाचका ने कलासाहित्य और लोकसाहित्य की एक दूसर के बिलाम के रूप में देखा ह । उनकी दृष्टि में पहला कृत्रिम ह तो दूसरा सहज । तकिन लोकसाहित्य भी उतना ही रूढ और कृत्रिम ह जितना कि शिष्ट या कलासाहित्य । दोनों क समान रूप में सुनिश्चित पटन या ढाँचे हैं । यदि लोककथाओं और गीतों का अध्येता किसी पूर्वाग्रह से पीडित नहीं ह तो वह यह अनुभव किये बिना नहीं रह सकता कि उनमें आवश्यक उपमाना उक्तिया, घणान-लण्डा, क्यारुडियों आदि का वाहुर्य ह और सम्भवत यह भी कह सकता ह कि व शिष्ट साहित्य का इन्ही विधाओं की रचनाओं के उपमान आदि की तुलना में कहीं अधिक परम्परामुक्त ह । लोकसाहित्य का शिष्टसाहित्य से अलग करन काफी वस्तु प्राकृतिक या सहज भावाभिव्यक्ति नहीं ह, बयाकि यदि लोकसाहित्य का रचयिता और उसकी कृति के वाचक प्रबुद्ध ह तो व अपनी सीमा में कम रसाव और कलात्मकता का परिचय नहीं देते ।

अनात रचानाकारों के साहित्यिक मूल्य करने का प्रस्ताव भी रखा गया था। किन्तु उन्नामकी शक्तों के अन्त में ही साहित्यिक के गहनतन्त्रियों का यह अनुभव होने लगा कि हर गान या कहानी का कोई-न-कौन रचनाकार होता है। उन्हें ऐसे रचनाकारों के नाम भी पान हुए। उनमें से कुछ रचनाकार विद्या-प्रतीत में नहीं, वरन् स्वयं उनके जीवन काल में विद्यमान थे। इनमें से एक सौर-कवियों के नाम पान हुए जो अभी जाति है और उनके गीत पूरे का समुदाय की मौखिक परम्परा में सम्मिलित होने लगे। उनका गीतों का गाने वाला बहुत-सा लोग यह नहीं जानते कि वे किस व्यक्तिगत रचना हैं। हिन्दो प्रान्त में भी सुसरो घाघ भदुरी ईसुरी पनोला घाघि के नाम ही नहीं, उनका नाम पर प्रचलित रचनाएँ भी पान है।

इतना ही नहीं लोकसाहित्य की जो परम्परागत सामग्री हमें प्राप्त होती है वह किसी अरूप समूह के द्वारा नहीं, वरन् बस व्यक्तिगत के माध्यम से, जो लोक-परम्पराओं के सक्रिय वाहन होने के अर्थों में उनका निष्क्रिय वाचक या कवियों मात्र नहीं है।

वस्तुतः लोकसाहित्य का वैश्वीय लक्षण है सामुदायिकता इसकी अर्थों में है इसके अर्थ लक्षण एक संकलन की रचना करत है। यह सामुदायिकता या लोकबद्धता के अर्थ अनुष्ठान और क्रियामूलक गीतों, शिक्षापरक कहावतों और कथाओं या मनोरंजनात्मक पहेलियों गायकों और कहानियों के रूप में ही नहीं दिखानी पड़ती, वरन् इस बात में भी कि लोक रचनाएँ मौन पाठ की अर्थों लोक के सदस्यों द्वारा या उनके वाचक मूलक पाठ और प्रदर्शन के विषय है। गायक, कहावतें गीत और पहेलियों गायक या वाचक द्वारा, सुनायी जाती है इसलिए उनकी स्थिति में सदैव एक दूसरा पक्ष—प्रातापक्ष—बना रहता है। वाचक और गायक अपने श्रोताओं की मन स्थिति और प्रतिक्रियाओं की अर्थों में इनके कुछ अर्थों का विस्तार दत्त और कुछ का संक्षेप करते जाते हैं। उनका हर वाचन या गायन रचना का मात्र पुनः प्रस्तुतीकरण न होकर उसका पुनः सृजन ही जाता है। इस अर्थ में लोकसाहित्य एक प्रकार का नाटक है जिसका वाचक या गायक सदैव अभिनय की भूमिका में रहता है और अपने सामाजिक के दबाव का हर समय अनुभव करता है। यह दबाव ही लोकसाहित्य की निरन्तर परिवर्तनशीलता की व्याख्या करता है। इसी से लोकसाहित्य, जो व्यक्तियों की रचना है व्यक्ति-रचनाकार से अलग ही जान पर अपने मूल रूप में नहीं रह जाता। यह पूरे समुदाय का ही जाता है और उसके सदस्यों द्वारा इस सीमा तक परिवर्तित हो जाता है कि इसमें किसी खास व्यक्ति के व्यक्तित्व की छाप को नहीं बढ़ा जा सकता। अपने काल और प्रसार क्षेत्र की विशालता के अनुपात

में हा यह अपन रूपान्तरों की सख्या का विकास करता जाता है। अनिश्चित पाठ या शिष्ट साहित्य की तुलना में इसका सीमा है, इसकी शक्ति और जीवन का रहस्य भा है। यहा इस अपने समुदाय के शिष्ट साहित्य की तुलना म अधिक प्रतिनिधिक बनाता है।

प्राय सभी देशों के आनाचका ने कलासाहित्य और लोकसाहित्य को एक दूसरे के विरोध के रूप में देखा है। उनकी दृष्टि म पहला कृत्रिम है तो दूसरा सहज। लेकिन लोकसाहित्य भा उनना ही शुद्ध और कृत्रिम है जितना कि शिष्ट या कलासाहित्य। दोनों के समान रूप में सुनिश्चित पैटन या ढांचे है। यदि लाजकथनों और गीतों का अध्ययन किता पूर्वाग्रह स पीडित नहीं है तो वह यह अनुभव किम बिना नहीं रह सकता कि उनमें आवतक उपमाना, उक्तियों, बरान-छाओं, कथारुद्धियों आदि का बाहुल्य है और सम्भवत यह भी कह सकता है कि शिष्ट साहित्य की इन्ही विषाया की रचनाओं के उपमान आदि की तुलना में नहीं अधिक परम्परामुक्त है। लाजसाहित्य का शिष्टसाहित्य से अलग करने वाली वस्तु प्राकृतिक या सहज भावाभिव्यक्ति नहीं है, क्योंकि यदि लोकसाहित्य का रचयिता और उसकी कृति के वाचक प्रबुद्ध है तो वे अपनी सीमा में कम रसाय और कलात्मकता का परिचय नहीं देते।



# अनुक्रमणिका

( लेखकों और प्राचीन ग्रंथों के नामों की )

[ (१) नामों के बाद मुद्रित सख्या पुस्तक की पृष्ठ-सख्या सूचित करती है ।

(२) प्राचीन ग्रंथों के नाम छोटे टाइप में मुद्रित हैं । ]

अथर्ववेद ८८, १४१, १४६, १४७	उत्तरभय्याणि ('उत्तरभयण' नहीं) १४६
अष्टादहिल, क्य मागरेट २६, ७७	उत्सेनर २६
अबू ताहिर १३८	*
अबू सरफती १३८	एक्सत्रावागान्तेस, जेबुला ६४
अमरकोश १४१	एटकिनसन ४३
अरस्तू ५८, १२३	एजेल्स १७
अलफो सी, पेनुस ६४	एपिनारमस ५
अल-हुरीरी १३८	एरेनराह्ल ( 'एरेनराह्ल' नहीं ) ६, ३१
अलकार शौकर १३६	एरदेशज, सादोर ११२, ११३
असजादी १३८	*
*	ऐतरेय ब्राह्मण १४१
आन-दवधन १३६	*
आमी ११२ ११३	ओप्लर ८५
आलक १४६	*





# अनुक्रमणिका

( लेखकों और प्राचीन ग्रंथों के नामों की )

[ (१) नामों के बाव मुद्रित सख्या पुस्तक की पृष्ठ-सख्या सूचित करती है ।

(२) प्राचीन ग्रंथों के नाम छोटे टाइप में मुद्रित हैं । ]

अथर्ववेद ८८, १४१, १४६, १४७	उत्तरभ्याषि ('उत्तरभयण' नहीं) १४६
अष्टरहिल, ल्य मागरेट २६, ८७	उसेनर २६
अबू ताहिर १३८	*
अबू सरफती १३८	एक्सनावागाम्नेस, खेबुला ६४
अमरकोश १४१	एटकिनसन ४३
अरस्तू ५८ १२३	एजेस ६७
अलफो'सी, पेनुस ६४	एपिकारमस ५
अल-हुरीरी १३८	एरनराइख ('एरेनराइन' नहीं) ६, ३१
अलकार शोखर १३६	एरदेशज, सान्वार ११२, ११३
असजादी १३८	*
*	ऐतरेय ब्राह्मण १४१
आन-दवधन १३६	*
आमी ११२ ११३	ओप्लर ८५
आलबक सुत्त १४६	*
*	ओपपातिक ('ओपपानिक' नहीं)
इ-दुशेखर (डा०) ५६	१३६
इब्न शाबिन १३८	*
इब्न सुक्कारा १३८	ऋग्वेद १०, १२ १३, ५८, ११७,
इम्मानुअल	१२८, १४५
*	*
१ ७३	कपातरिस्तागर ६४
	कबीर १५७
	कमिग्स ई० ई० १३६
	५२, ७८
	मेरियन ६६



# अनुक्रमणिका

( लेखकों और प्राचीन ग्रंथों के नामों की )

[ (१) नामों के बाद मुद्रित सख्या पुस्तक की पृष्ठ-सख्या सूचित करती है ।

(२) प्राचीन ग्रन्थों के नाम मोटे टाइप में मुद्रित हैं । ]

अथर्ववेद ८८, १४१, १४६, १४७	उत्तरभ्रम्याणि ('उत्तरभ्रमण' नहीं) १४६
अण्णरहिल, रुथ मागरेट २६, ७७	उत्तेनर २६
अबू ताहिर १३८	*
अबू सरफती १३८	एक्सत्रावामान्तेस, खेबुला ६४
अमरकोश १४१	एटकिनसन ४३
अरस्तू ५८, १२३	एजेन्स ६७
अलफोन्सी, पेत्रुस ६४	एपिकारमस ५
अल-हरीरी १३८	एरेनराइख ( 'एरेनराइन्' नहीं ) ६, ३१
अलकार शौखर १३६	एरदेश्ज, साम्दार ११२, ११३
असजानी १३८	*
*	ऐतरेय ब्राह्मण १४१
आनन्दवधन १३६	*
आमी ११२, ११३	ओप्लर ८५
आलवक सुत १४६	*
*	ओपपानिक ( 'ओपपानिक नहीं )
इन्दुशीखर (डॉ०) ५९	१३६
इब्न शाबिन १३८	*
इब्न सुक्कारा १३८	अख्वेद १०, १२, १३, ५८, ११७,
इम्मानुअल १३८	१२८, १४५
*	*
ईसप ७३	कयासरित्सागर ६४
ईसप की कहानियाँ ७२	कवीर १५७
ईसुरी १५८	कमिम्स, ई० ई० १३९
*	कशिग ५२, ७८
उएक्सक्यूल, मोघानो फ्रोन २४	काक्स, मेरियन ६६

बॉक्स विलियम जाज ७, ८, १२, १३

कॉट १५

कात्यायन धौतसूत्र १४४

कावम्बरी १३६

कामसूत्र १३५, १३६

कालेयल ७३, ७४

काव्यावशा १३६

कासिरर २३ २४, २६, २७ ४०

कून, झाडालवेट ८

केशव मिश्र १३६

कोन्सतास ७

कोन्स १५

कोल्बे ६८

क्रोचे २३

क्रोन, बाले ६२, ७३-७४

क्रोन, जुलियस ७३, ७४

क्रोवर, ए० एल० ८१, ८४, ८५, ८१

क्यूहलर (ब्यूहलर नहीं) ८२

कलकहाँ, कलाइड ८४, ८५ १७

कलाइनर, रॉबट जे० ४४

कलेम, गुस्टाफ (ब्लेम' नहीं) ८२

\*  
कुसरो १५८

\*  
कामराीचएड जातक १३१

प्राएग्गर ७६

प्रिमब'धु ७०, १०८

गटे ७१, १४९

ग्रे सर जॉज ११४

गौम सर लारन्स १७, १०५

गुलबकावली ६२

ग्रूम (ग्राम' नहीं) ७२, १३४

\*  
घाप १५८

\*

घवायन १५४

घट्टरोत्तर भट्ट (डॉ०) १२५

चाइल्ड, गॉडन १०२

चाइल्ड, हरविन एम० ८९

चिंतामणि तपाध्याय (डॉ०) १२५

\*

जगदीश त्रिगुणामृत ६४

जन्मूत्रोप प्रससि १३६

जयशकर प्रसाद ५९

जातक ७२ ७३

जीवे ६

जुनोड ५६

जूर एस्मर जी० २८

जेम्स ई० भी० ३३

जेनोफोन (जनोफ्त नहीं) १०८

जेकन्स ६८

जोन्स, धर्नेस्ट १६ ३३

\*

टॉन्स, डब्ल्यू० जे० १५०, १५१

टायलर, ई० बी० ३, ४, ८ १०, ३०,  
६५ ६६, ८३ १५ १७, १०२

टेम्पल, सर रिचड ६३

\*

डयडेस एलन १२३

डॉयन, थार० एम० १५०

डायमण्ड एस० ३५

डार्विन चाल्स १५, १०२

\*

तालमुड (तालामुड' नहीं) १३८

तुमान चेट सिंह ६२

तैत्तिरीय ब्राह्मण १४१, १४३

\*

वियोगेनस ५

\*

दण्डी १३६

दयानन्द (महर्षि) १०८

धीय निकाय ११६

दुर्लभ ४, ४०

दुनाश बेन लखरात १३८

देष, लिन्दा ११३

देवराज (डॉ०) ८३ ८५

देवेन्द्र सरय्यायी १११

\*

धमदास १३७

ध्व-पालोक १३६

●

माउमान, हास १५३

नागराज १३७

निसान १३८

\*

पक्षत्र ५६, ६८, ७३

पतीला १५८

पाकर, सेमर ४३

पियाजे ६

पोनेत, फादर १३०

प्रकाशवध १३६

प्रतर =

\*

फानी १३८

फाल्केनवग ८८

फिरदौसी १३८

फुलर ११

फायड, सिगमण्ड १५ १६, २१, ३२

३७, ४०, ८६, १०६, ११०

फ्रेजर, सर जेम्स ३, ४, १०५, १३६,

१४२

फ्रोत्रे निउस ६

फ्रोम, एरिक ४३

\*

बखेल ५३

बसटाइन, सोना रोजा १५५

बाइबिल ('बाईबिल' नहीं) १३३,

१३४, १३८

बासोफेन ६६

बायर एच० यू० ११

ब्रिल ('ब्रील' नहीं) १६

ब्रील ७

बुकानन, एस० ४२

बूम, सियोनाड ५६

बेनफे थियोडोर ६८

बोभ्राज, फ्राज २, ३, १५, ६८, ६६,

१०४, १०७

बाडकिन २१

बोरसे, डी० जी० १५१

बृहदारण्यक १४०

बहुद्वता १८०, १४४

ब्राउन, रैडक्लिफ १०१

\*

भट्टरी १५८

भदन्त आनन्द कौसल्यायन १३१,

१३२

भरत ५८, ६०

भावशतक १३७, १३८

भोज १३६

\*

मनुस्मृति १४३

- बॉक्स, विलियम जाज ७, ८, १२, १३ \*  
 बटि ६५ \*  
 बात्यायन धोतसूत्र १४४ \*  
 कावम्भरी १३६ \*  
 कामसूत्र १३५, १३६ \*  
 कासेवत ७३, ७४ \*  
 काव्यादर्श १३६ \*  
 काशिरर २३, २४, २६, २७ ४० \*  
 कून, घाढालवेट ८ \*  
 केशव मिश्र १३६ \*  
 कौन्सतास ७ \*  
 कौन्स ६५ \*  
 कोल्से ६८ \*  
 क्रोचे २३ \*  
 क्रोन, कार्ल ६२, ७३-७४ \*  
 क्रोन, जुलियस ७३, ७४ \*  
 क्रोवर, ए० एल० ८१, ८५, ८५, ८१, ८७ \*  
 क्यूहलर (क्यूहलर' नहीं) ८२ \*  
 कलकहाँन कलाइड ८४, ८५, ८७ \*  
 क्लाइनर, रॉबट जे० ४४ \*  
 क्लेम, गुस्टाफ (क्लेम' नहीं) ८२ \*  
 कुसरो १५८ \*  
 कामराीचएड जातक १३१ \*  
 क्राएन्जर ७६ \*  
 प्रिमबन्धु ७०, १०८ \*  
 गेटे ७१, १४६ \*  
 ग्रे सर जॉन ११४ \*  
 गोम सर लारेन्स १७ १०५ \*  
 गुलबकावली ६२ \*  
 ग्रूम ('ग्राम' नहीं) ७२, १३४ \*  
 घषायन १५४ \*  
 घद्रोत्तर भट्ट (हॉ०) १२५ \*  
 चाइल्ड गॉटन १०२ \*  
 चाइल्ड हरविन एम० ८६ \*  
 चितामणि तपास्याय (हॉ०) १२५ \*  
 जगदीश त्रिगुणायत ६४ \*  
 जम्बुद्वीप प्रकाशि १३६ \*  
 जयशंकर प्रसाद ५६ \*  
 जातक ७२ ७३ \*  
 खीचे ६ \*  
 जुनोड ५६ \*  
 खूर, एल्मर जी० २८ \*  
 जेम्स ई० थो० ३३ \*  
 खेनोफोन (जनोफो नही) १०८ \*  
 जैकम्स ६८ \*  
 जोन्स थर्नेस्ट १६ ३३ \*  
 टॉम्स डब्ल्यू० ज० १५०, १५१ \*  
 टायसर ई० थो० ३ ४, ८ १०, ३०, ६५, ६६ ८३ ६५ ६७ १०२ \*  
 टेम्पल सर रिचड ६३ \*  
 डएडेस, एलन १२३ \*  
 दासन, थार० एम० १५० \*  
 डायमण्ड, एस० ३५ \*  
 डारविन चार्ल्स ६५, १०२ \*  
 तालमुड ('तालामुड' नहीं) १३८ \*  
 तुमान चेड सिह ६२ \*

तैत्तिरीय ब्राह्मण १४१, १४३

\*

धियोगेनस ५

\*

दण्डी १३६

दयानन्द (महर्षि) १०८

दीप निकाय ११६

दुर्लभ ४, ४०

दुनास बेन सवरात १३८

देव, लिन्दा ११३

देवराज (डॉ०) ८३ ८५

देवेन्द्र सरयार्थी १११

\*

धमदास १३७

ध्वन्यालोक १३६



नाजमान हास १५३

नागराज १३७

निसान १३८

\*

पञ्चतन्त्र ५६, ६८, ७३

पत्तीला १५८

पाकर, सेमर ४३

पियाजे ६

पोनत, फ़ादर १३०

प्रकाशवप १३६

प्रेलर ८

\*

प्रानी १३८

फ़ाल्केनवग ८८

फ़िरदौसी १३८

फ़ुलर ११

फ़ायर, सिगमण्ड १५ १६, २१, ३२

३७, ४०, ८६, १०६, ११०

फ़ेज़र, सर जेम्स ३, ४, १०५, १३६,

१४२

फ़ोवे निउस ६

फ़ोम, एरिक ४३

\*

गजेल ५३

गसटाइन, सोना रोज़ा १५५

घाईबिल ('वाईबिल' नहीं) १३३,

१३४, १३८

गाल्लोफ़ेन ६६

गायर, एच० यू० ११

ग़िल ('गील' नहीं) १६

गील ७

गुफ़ानन, एस० ४२

गूम लियोनाड ५६

ग़ेनफ़े, थियोडोर ६८

ग़ोघ्राज, फ़ाज २, ३, १५, ६८, ६६,

१०४, १०७

ग़ोडकिन २१

ग़ोरसे, डी० जी० १५१

ग़ह्वारदरएयक १४०

ग़ुहर्दे शता १८०, १४४

ग़ाउन, रैडक्लिफ़ १०१

\*

ग़ड्डरी १५८

ग़दन्त आनन्द कौसल्यायन १३१,

१३२

गरत ५८, ६०

भावशतक १३७, १३८

ग़ोज़ १३६

\*

ग़नुस्मति १४३



मटन, एम्नास १५१  
मडक जी पा ८८ १३५  
महाउम्मग जातक १३२ १३३  
महाजनक जातक १३१  
महाभारत ७३, १२८, १३७ १५४

रामायण १५४  
रासमुत्सेन ५४  
रोवस ११ २२  
रद्वट १२७ १३६  
रडफील्ड ६ १०, १५३  
रडिन पाल ६१

माकम काल ३७  
मागन ६७ ६८ १०३  
मामाजी १३८  
मिनटन ल ८८  
मुल्ला दाऊ १५४  
मकसग्युलर ६ = १२ १४ ५६  
मकनीलएड ४३  
मलिनोस्की ६ ३० ३३, ४३, ८६  
६६-१०१ ११४

\*  
सज्जारसद्वय ४३  
सलिता प्रसाद विद्यार्थी (डॉ०) १३०  
लिएटन ८५  
लिएटन डारसे ६१  
लिन युताड ६२  
ली डोराथी २४  
लीच एडमएड ३७, ३६

मासस एन एडरा १३८  
मोहन कृष्ण दर १२६  
\*  
यग बिम्बाल २ ५  
यजुर्वेद ११७ १२८ १४० १४४  
यास्क ५ १० १०८  
युग १५ १७ १८, २०-२३ ४०  
४१ ४५

लवा सिलवा ५६  
लवी-भूल ४ ४०  
लवी-स्नास कलाद ३४ ४०, ४४  
लसा विलियम १६  
लग एएडू ६ ६५ ६६ ६८  
लेगर एस० वे० २७ २६  
लोन रीत एलियास ७४  
लोवी ११ ३६, ३३

\*  
यूमरस ११  
युपाड त्सासू ६३  
यहूना हलवा १३८

\*  
वाय एच० भार० ६१  
वानसिना १२  
वानसिडो ७२  
वाल्मीकि १५७  
वामुन्वेनरण मप्रवाल (डॉ०) ११६,  
१४८, १५१

\*  
रसाएवालकुडार १३६  
रान माटो २२  
राय डब्बू० ई० ६७  
राउम मा० एफ० ११३  
रात्री १३८  
रामनरस त्रिपाठी ११५ १५२  
रामस्वरुप धनुर्वेदी (डॉ०) १४

\*  
विक्नर ६  
विलिडश ५८ ५६  
वितग्धमुलमएडन १३७ १३८  
विन्दुयमोत्तर १३६

बुएड्ट ४	साहित्यपण १३६, १३७
बसेलावस्की, ए० एन० १२३	सिमफानियस १३६
बस्टरमाक ८१	सिराटा, लियान ८६
बलेस १०२	सुचोलोम सुत १६६
*	सुनोतिकुमार चटर्जी १५१
बाकरलाल यादव १२५, १४८	सुलिवान ४३
बाकर सेनगुप्त १५१	सपीर ११, १०१
बातपथ ब्राह्मण १८ ११७ १४० १४७	समसन १३८
बाद-कल्पद्रुम १८८	स्टयवट १०१
भृगुप्रकाश १८६	स्टावस १३८
श्यानिवास, एम० एन० १५३	स्पक प्रक जी० ५६
थीमदुभागवत ३६,	स्मिय १८६
शाहनामा १८८	*
शीर्षिग १४८	हक्सले, जूनिघन ६७, ६८
श्याम परमार ११६	हजाराप्रसाद द्विवेदी १३५
श्वानस ८	हडर १४६
*	हमकावित्स ११
सचाउ ७३	हान, क्लिवन ८६
मत्यद्र १, ११८ ११७	हाजी खलाफा १३८ १३६
समवायाग सूत्र १३६	हार्ने ४३
सरभग जातक १४६	हान्सरुड ६८
सरस्वतीकथाभरण १२२	हीगल ३७ १४६
ससजातक ६५	होमर १४३, १५७
समुक्त निकाय १४६	ह्लाइट लसली १०२, १०३
सायण १०८	ह्लिटमन, वाल्ट ४६

## शुद्धि पत्र

पृष्ठ-संख्या	पंक्ति संख्या	संशोधित रूप	गुठ रूप
१	१६	प्रसूतिन ही गया है । जा	प्रसूतिन ही गया है जा
१६	६	आन	हि ।
३३	१२	जायिन स रूभ प्रसूतिन	जायिन स रूभ में प्रसूतिन
४४	१७	प्रतापारमक नहीं	पर मिय प्रतापारमक नहीं
४५	१४—१६	धनापास ही	हम धनापास ही
५६	२५	रानारमक क बरुन	रानारमक प्ररणा क बरुन
१०४	१८	युग	युग
११	३	सभा धर्मों का समाप्त	सभा धर्मों का समाप्त
१२३	४७	पुनरुत्थान	पुनरुत्थान
१२८	३१	जय धर्मोंको	जय धर्मोंकी
१५६	१६	शिल्लिष्ट पट्टी स धनग	शिल्लिष्ट पट्टी स इये धनग
	१३	विनार पर मूग	विनार पर मूग
		परम्परा मुक्त	परम्पराभर

